Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

http://www.archive.org/details/pinacotecadelpal01bisi

PINACOTECA

DEL PALAZZO REALE

DELLE SCIENZE E DELLE ARTI

DI MILANO.

VOLUME PRIMO.

SCUOLA VENETA.

PINACOTECA

DEL PALAZZO REALE

DELLE SCIENZE E DELLE ARTI

DI MILANO

PUBBLICATA

DA MICHELE BISI INCISORE

COL TESTO

DI ROBUSTIANO GIRONI.

MILANO,

DALLA STAMPERIA REALE,

MDCCCXII.

A S. A. I. e R.

Il Principe

Eugenio Napoleone di Francia,

Vicerè d'Italia, Principe di Venezia,

Arcicancelliere di Stato

dell'Impero Francese, ecc., ecc.

Altezza

Alla provvida munificenza di V. A. I. e R. dee la Pinacoteca del Palazzo Reale delle Scienze e delle Arti il suo più grande splendore, pel quale può essa oggi mai gareggiare colle più famose d'Europa: ed appunto sotto i Reali Vostri Auspicj quasi novella vita hanno in questa Città ricevuto le Belle Arti tutte. Imperciocchè fra i luminosi pregi che Vi adornano, non è certamente il minore quello di avere quasi d'intorno all'Augusta Persona Vostra

chiamate le Arti sorelle, e di avere specialmente alla Pittura accordato e favori e protezione. A Voi dunque consecrata esser vuole un'Opera, il cui scopo è quello d'illustrare e rendere pubblici anche agli stranieri i preziosi monumenti di questa Reale Pinacoteca. Incoraggiato perciò da quella bontà che tutta è propria di V. A., spero che non sarò di troppo ardimento tacciato se a' vostri piedi depongo quest'Opera come un omaggio di mia devozione e di particolare gratitudine pel nuovo lustro che con sì splendida promozione delle Arti Belle procurare Vi degnaste a questa illustre Capitale.

Di Vostra Altezza Imperiale e Reale

L' Umilissimo Obbedientissimo Devotissimo Servitore,

Michele Bisi.

INTRODUZIONE.

Non appena vennero, mercè la sovrana beneficenza del Governo, raccolte nella Pinacoteca del Palazzo Reale delle Scienze e delle Arti di questa città le doviziose messi de' più insigni Pittori, che si destò e nel colto pubblico e negli studiosi del disegno la lodevole brama di averne una descrizione il più che fosse possibile esatta, dilettevole e fruttuosa. Una semplice descrizione però, come che di acconcia erudizione corredata, ma priva delle opportune incisioni che all' occhio presentassero ad un tempo ritratti i capi d'opera che ora in questa Pinacoteca conservansi, non poteva che sterile riuscire ed imperfetta, e ben poco vantaggiosa a' cultori dell' arte. Imperocchè in ogni arte gli esempj assai più che i precetti recano giovamento, siccome c' insegnarono gli antichi; ed ottima sentenza è del Venosino, che

Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus.

Spronati perciò e dall' esempio di celebri Autori i quali pubblicarono incisi e descritti i preziosi monumenti delle varie collezioni all' arti belle spettanti, e più ancora dal desiderio di giovare altrui, e di rendere noti anche agli stranieri i tesori, onde va oggimai gloriosa la patria nostra ancora, accinti ci siamo a quest' Opera, nella quale raccolte abbiamo ed incise a contorni, non senza qualche e necessaria indicazione di chiaroscuro, le più insigni pitture di questa Reale Pinacoteca, alcune delle quali erano tuttavia inedite e pressochè ignote. A fine però di vie meglio giungere a questa meta noi seguìto abbiamo quasi per modello il Museo Pio-Clementino, descritto dal chiarissimo Giambatista Visconti.

E primieramente divisa abbiamo l' opera secondo le varie Scuole, acciocchè più agevole ne riuscisse il confronto, e meglio scorgerne si potessero i caratteri e le differenze, e diremo quasi di ciascuna il vario e particolare gusto. Nelle incisioni si è perciò conservata la più scrupolosa fedeltà, talchè si sono persino copiati i difetti che per avventura trovansi talvolta anche nelle opere de' Grandi, essendo che non si è sempre cangiato in oro ciò cui essi toccarono col loro pennello. Quanto alle descrizioni, si è fatto in guisa ch' esse non venissero mai interrotte o per soverchia erudizione, o per ricercate digressioni. Laonde poste abbiamo a piè di pagina non solo le necessarie citazioni

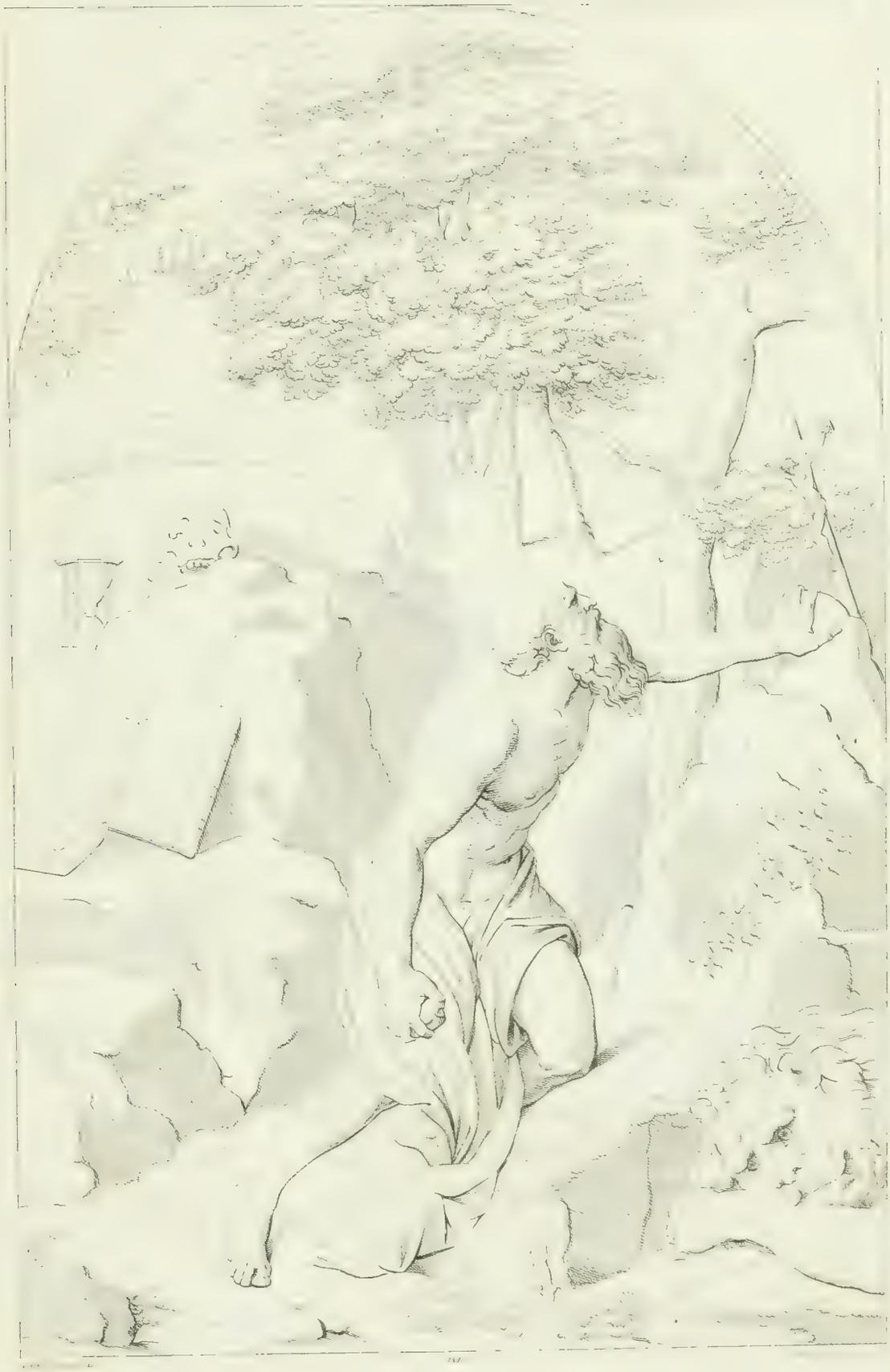
degli Autori da noi consultati, ma la dimensione ed il luogo donde provenne il quadro, e le note ancora che talvolta abbiamo creduto di dovere aggiungere per rischiaramento delle cose stesse da noi descritte. Nè ommesso abbiamo pure di accennarne gli episodj ed il loro significato, quando ci cadde in acconcio il farlo. Perchè poi in quest' Opera nulla più rimanesse a bramarsi, aggiunto abbiamo, parimente fra le note, la vita di ciascun maestro colla massima brevità compilata.

In tutte le quali cose non al nostro giudizio soltanto attenuti ci siamo, ma a quello bensì de' più valenti Professori di questa Reale Accademia, e specialmente dell' illustre signor cavaliere Longhi. Là dove poi favorevolmente ci si è presentata l'occasione, riportato abbiamo altresì ciò che ne scrivono i rinomati Autori che dell' Arti del disegno hanno più giudiziosamente favellato. Nel fine dell' Opera posto abbiamo a comodo de' lettori e degli studiosi un indice delle pitture stesse per ordine di epoca. Noi in somma nulla tralasciato abbiamo a fine di rendere quest' Opera degna della grande Pinacoteca alla quale appartengono i descritti monumenti, e non indegna ad un tempo dell'Augusto Principe, sotto i cui auspicj fu da noi intrapresa.

INDICE.

	Soggetto del Quadro.	Nome del Pittore.	Nome dell' Incisore.
I.	S. Girolamo nel deserto	Tiziano Vecellio	Michele Bisi.
II.	Due Santi	Bonvicini, d.° il Moretto.	Giovita Garavaglia.
III.	La Vergine col Bambino e con varj Santi	Cariani	Giovita Garavaglia.
IV.	Due Santi	Bonvicini, d.° il Moretto.	Michele Bisi.
V.	L' Assunzione di Maria	Paris Bordone	Antonio Giberti.
VI.	S. Antonio abate, S. Cornelio e S. Cipriano.	Paolo Caliari.	Michele Bisi.
VII.	S. Bonaventura e S. Ant.° di Padova.	Bonvicini, d.° il Moretto (di forma centinata).	Michele Bisi.
VIII.	La Pietà	Giovanni Bellino. . . .	Michele Bisi.
IX.	Gli Apostoli Pietro e Paolo, e S. Giovanni Battista	Cima da Conegliano. .	Giovita Garavaglia.
X.	Il Cenacolo	Giacomo Bassano . . .	Antonio Giberti.
XI.	La Tentazione di S. Benedetto. . .	Palma il giovane . . .	Ernesta Bisi.
XII.	La Presentazione di Maria al Tempio.	Vittorio Carpaccio . . .	Antonio Giberti.
XIII.	S. Elena e varj Santi	Tintoretto	Michele Bisi.
XIV.	La Vergine col Bambino, e i Santi Girolamo, Francesco ed Antonio.	Bonvicino, d.° il Moretto.	Pietro Anderloni.
XV.	Il Redentore morto, e S. Giovanni e le Marie.	Tintoretto	Antonio Locatelli.
XVI.	S. Francesco d' Assisi	Bonvicino, d.° il Moretto.	Michele Bisi.
XVII.	La Madonna che dà il cappello a S. Girolamo e varj Santi	Paris Bordone	Ernesta Bisi.
XVIII.	Il Presepio.	Leandro Bassano. . . .	Antonio Locatelli.
XIX.	S. Antonio di Padova.	Vittore Carpaccio . . .	Michele Bisi.
XX.	Elena e Costantino, e i Santi Sebastiano e Rocco	Palma il vecchio. . . .	Michele Bisi. .
XXI.	La Vergine col Putto e varj Santi.	Bartolomeo Montagna.	Antonio Locatelli.
XXII.	Il Crocifisso e varj Santi.	Palma il giovane . . .	Samuele Jesi.
XXIII.	Mosè bambino salvato dalle onde del Nilo	Giorgione di Castelfr.°	Antonio Giberti.
XXIV.	La Cena in Emaus	Bonifazio.	Michele Bisi.
XXV.	L'Assunzione della Vergine.	G. B. Morone di Albino.	Michele Bisi. .
XXVI.	I SS. Pietro mar., Nicolò ed Agostino.	Cima da Conegliano. .	Michele Bisi.
XXVII.	Il Cenacolo	Bonifazio.	Antonio Giberti.
XXVIII.	L'Adorazione de' Magi	Palma il vecchio. . . .	Samuele Jesi.
XXIX.	I quattro Dottori della Chiesa. . .	Paolo Veronese	Michele Bisi.
XXX.	S. Girolamo, S. Paolo, S. Pietro e S. Domenico colla Madonna . .	Girolamo Savoldi . . .	Carlo Dellarocca.
XXXI.	La Madonna col Bambino, S. Francesco e S. Girolamo	Girolamo Santacroce. .	Antonio Locatelli.
XXXII.	S. Sebastiano.	Giorgione di Castelfr.°	Michele Bisi.
XXXIII.	L'Assunzione di Maria	Bonvicini.	Giovita Garavaglia.
XXXIV.	S. Orsola e tre altri Santi	Cima da Conegliano. .	Giuseppe Benaglia.
XXXV.	I Santi Agostino e Girolamo. . . .	Carlo Crivelli	Carlo Dellarocca.
XXXVI.	S. Girolamo nel deserto	Marco Basaiti	Ignazio Fumagalli.

Soggetto del Quadro.	Nome del Pittore.	Nome dell' Incisore.
XXXVII. Il Redentore nel limbo de' SS. PP.	Paolo Farinati	Carlo Dellarocca.
XXXVIII. Il Battesimo di Cristo.	Paris Bordone	Giuseppe Benaglia.
XXXIX. S. Rocco che visita gli appestati. .	Giacomo Bassano . . .	Ignazio Fumagalli.
XL. Le Sante Chiara e Caterina	Bonvicini, d.° il Moretto.	Antonio Locatelli.
XLI. S. Orsola e le sue compagne vergini e martiri	Martino da Udine. . .	Filippo Caporali.
XLII. L'Adorazione de' Magi	Tiziano Vecellio. . . .	Michele Bisi.
XLIII. I Santi Antonio ab. e Paolo eremita.	Domenico Riccio, detto il Brusasorci.	Filippo Caporali.
XLIV. S. Agostino	Vittore Carpaccio . . .	Michele Bisi.
XLV. La Madonna col Bambino	Alessandro Turchi, detto l' Orbetto.	Carlo Dellarocca.
XLVI. I Santi Luca Maria, Giovanni Battista e Marco	Cima da Conegliano. .	Antonio Locatelli.
XLVII. La Pietà	Enea Salmeggia	Michele Bisi.
XLVIII. Il Redentore, Maria Vergine e S. Domenico.	Paris Bordone	Filippo Caporali.
XLIX. La Madonna col Bambino	Giovanni Bellini (coll' epoca del MDX). .	Filippo Caporali.
L. La Predicazione di Santo Stefano .	Vittore Carpaccio . . .	Carlo Dellarocca.
LI. Il Redentore nell' orto	Paolo Veronese	Michele Bisi.
LII. La Madonna col Bambino e con varj Santi	Moroni.	Luigi Bridi.
LIII. La Madonna col Bambino.	Giovanni Bellini	Filippo Caporali.
LIV. I Santi Stefano e Lorenzo	Girolamo Santacroce. .	Carlo Dellarocca.
LV. S. Girolamo nel deserto	Giovanni Contarini . .	Filippo Caporali.
LVI. Due ritratti ed uno studio	Tiziano Vecellio. . . .	Michele Bisi.
LVII. Il Battesimo di Cristo.	Cima da Conegliano. .	Filippo Caporali.
LVIII. Due teste.	Moroni.	Carlo Dellarocca.
LIX. Il Battesimo di Cristo.	Paolo Veronese	Filippo Caporali.
LX. L'Annunziazione ai Pastori	Leandro Bassano. . . .	Michele Bisi.
LXI. Il Protomartire Stefano, ed i Santi Agostino e Nicola da Bari . . .	Calisto da Lodi	Ceresa.
LXII. Il Battesimo di Cristo.	Carlo Urbino da Crema.	Carlo Dellarocca.
LXIII. Il Presepio.	Leandro Bassano . . .	Luigi Bridi.
LXIV. La Madonna col Putto	Carlo Crivelli	Filippo Caporali.
LXV. La Madonna col Putto	Carlo Crivelli (coll'epoca del MCDXII). .	Filippo Caporali.
LXVI. La Santissima Trinità.	Cesare Vecellio	Carlo Dellarocca.
LXVII. L'Adultera	Palma il vecchio . . .	Luigi Bridi.
LXVIII. Il Redentore.	Andrea Previtali. . . .	Carlo Dellarocca.
LXIX. La Vergine col Putto e con varj Santi	Enea Salmeggia. . . .	Giuseppe Benaglia.
LXX. L'Adorazione de' Magi	Paolo Veronese	Antonio Locatelli.
LXXI. La Predicazione di S. Marco. . . .	Gentile Bellino	Luigi Bridi.
LXXII. La Crocifissione di Cristo.	Michele Veronese . . .	Ado Fioroni.
LXXIII. Le Nozze di Cana.	Paolo Veronese	Luigi Bridi.
LXXIV. Il Convito di Simone Fariseo . . .	Paolo Veronese	Michele Bisi.



SCUOLA VENEZIANA,

N.° I.

S. GIROLAMO NEL DESERTO.

Tavola

DI TIZIANO VECELLIO (*).

Se credere si avesse al cavaliere Carlo Ridolfi, sarebbe stata questa tavola da Tiziano dipinta verso gli ultimi tempi del vivere suo. Imperocchè questo storico dopo d' avere detto che *seguiva ancora Tiziano a dipingere, tuttochè ridotto all' ultima età,* enumera varie opere da lui fatte allora in Venezia, fra le quali una tavola *di S. Girolamo per la chiesa di S. Maria Nuova, in atto di meditare il Crocifisso* (1). Ma la tavola che prendiamo a descrivere, sebbene si risenta non poco delle ingiurie de' tempi, ci lascia nondimeno travedere alcuni e siffatti pregi, pe' quali ci sembra ch' essa non debba sì facilmente riporsi fra le opere degli ultimi anni del Vecellio. Il Santo collocato nel mezzo di una tetra solitudine posa l'un ginocchio sopra una pietra in atto di battersi con un sasso il petto, e vivamente fissando gli occhi in un Crocifisso dimostra l'aspetto d'uomo dolente e tutto da' suoi errori compreso. A fianco gli sta un leone sdrajato sulla terra, sonnacchioso e col capo sulle zampe posato (2). A mano destra del Santo veggonsi due libri chiusi e collocati sui greppi della rupe, e più in alto un arido teschio umano Tutto spira silenzio, quiete e sacro orrore. La composizione è assai pregiabile e nell' ottimo accordo degli alberi, delle rupi, dei fonti e delle nubi, e nell' artificio di un vivo raggio che passando per uno squarcio della spelonca viene a battere sul Santo e sul Crocifisso; le quali cose fanno ben tosto ravvisare quel Grande a cui

» . . . . . par dica la Natura,
» L' almo tuo stil più che 'l mio fiato vale (3).

Una tavola di Tiziano su questo medesimo argomento, ma nelle sue dimensioni più grande della nostra, conservasi nel convento dell' Escuriale in Ispagna. Forse la nostra non è che lo studio di Tiziano per quella, e fors' anche l' una non è che una ripetizione dell' altra, siccome fu costume di questo Pittore il ripetersi in altri argomenti ancora. Grandissimi sono gli elogi che gli scrittori spagnuoli, non meno che gli studiosi viaggiatori, ci lasciarono del S. Girolamo dell' Escuriale (4).

NOTE.

(*) Tiziano Vecellio nacque in Cadore ai confini del Friuli nel 1477, siccome vuole il Ridolfi. Ebbe a maestro primieramente Sebastiano Zuccati, e poscia in Venezia Giovanni Bellini, nella cui scuola si rese così fino ed accorto osservatore della natura, che superò ogni altro pittore dell' età sua. Abbandonato quindi a sè stesso, formò uno stile nuovo, tutto suo, e così soave che rapisce lo spettatore colla novità dell' effetto e colla rappresentazione sincera della verità. La sua prima opera tutta tizianesca è un Arcangelo Raffaello con Tobia al fianco, da lui dipinto in età di 30 anni. Pecca però talvolta nel costume, nel decoro e nel disegno. Laonde il Tintoretto ebbe a dire che Tiziano *fece alcune cose che fare non si potevano migliori; ma che altre ne fece che si potevano meglio disegnare.* Il suo pregio principale consiste nel colorito. Verso la fine però di sua vita, che gli fu tolta dalla peste nell' età di 99 anni, la vista e la mano omai indebolite lo condussero ad una maniera meno dilicata, sicchè dipingeva a colpi di pennello ed univa a fatica le tinte. V. Vasari, Ridolfi, Lanzi e Mengs.

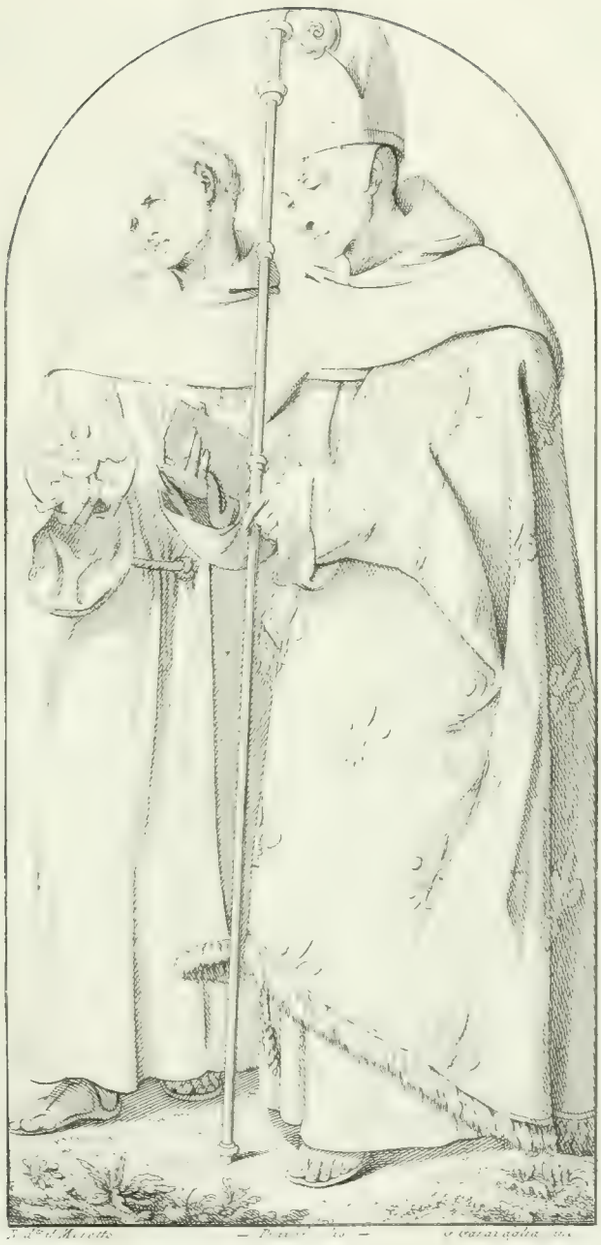
(1) Ridolfi. Vite degl' illustri pittori veneti, pag. 185.

(2) Noi siamo d'avviso che il *convenzionale linguaggio*, per cui i pittori sogliono dare a S. Girolamo il leone come emblema, non sia che per accennare il Deserto, dove questo S. Dottore visse per lungo tempo. Egli stesso in una sua lettera ad Eustochio, scritta appunto dalla sua solitudine, dice: *Pro societate hominum, scorpionum tantum socius sum et ferarum.* Al leone adunque hanno i pittori giudiziosamente dato la preferenza nel rappresentare S. Girolamo nel Deserto, come al magnanimo re delle fiere. A ciò potrebbero eglino ancor più volentieri essersi indotti da un fatto che leggesi nella vita di questo santo, e che noi riporteremo qui come viene esposto nell' edizione citata dagli Accademici della Crusca: *Un die stando Girolamo a dire lo vespro co' suoi frati, subitamente uno leone entrò dentro nel Monasterio, il che veduto che fu, gli frati per paura si fuggirono, ma Girolamo gli si fece incontro, come a uno ospite, e lo leone gli mostrò la zampa, la quale era magagnata, onde fece chiamare i frati, e comandò loro, che lavassero quella zampa, e cercassero diligentemente lo difetto, che vi fosse, e avendo ciò fatto, trovarongli alcuna enfiatura per certo stecco, che dentro v' era, di che lo curarono diligentemente, e quando e' fu guarito, lasciando ogni selvatichezza, stavasi con loro, come animale mansueto, e dimestico.*

(3) Partenio. Son. in lode di Tiziano.

Questa tavola proviene da Venezia, ed ha metri 2. 24 di altezza, e 1. 35 di larghezza. Essa fu pure incisa dal *Le Febre* ad acqua forte, ma con varie differenze dall' originale.

(4) Vedi fra gli altri Andres Ximenes: *Descripcion de S. Lorenzo del Escorial.* Cap. VI, pag. 96, e le Lettere d' un vago Italiano (il P. Caimi), vol. II, pag. 110. Il quadro dell' Escuriale sarà probabilmente una delle molte pitture da Tiziano fatte per commissione di Carlo V o di Filippo II, che ricolmato lo aveano di onori e di ricchezze.



SCUOLA VENEZIANA,

N.° II.

DUE SANTI.

Tavola

DI ALESSANDRO BONVICINO, SOPRANNOMATO IL MORETTO (*).

L'uno de' due Santi rappresentati in questa tavola è S. Bernardino da Siena dell' ordine de' Frati minori di S. Francesco. Non cosa sì facile a determinarsi è l'altro Santo che gli sta vicino solennemente e con pontificali abbigliamenti apparato. Il giglio però che nel piviale vedesi tessuto, c' induce a credere ch' egli essere possa uno degli Arcivescovi di Firenze; essendo che S. Bernardino fu presente al Concilio che in quella città fu celebrato nel 1439 (1). Questa opinione ci sembra pure confermarsi dal libro cui l' uno de' Santi tiene in mano, e dall' atteggiamento di ambedue, i quali si dimostrano intenti coll' orecchio ad un discorso di grave e religioso suggetto. Che che ne sia però dell' argomento, di grande pregio è questa tavola non solo per la graziosa mossa delle due figure, e per la semplicità e naturalezza delle pieghe, ma ancora per l'accurato lavoro delle teste disegnate presso natura, e pel colorito che risulta verissimo in ogni parte. Per le quali cose troviamo savissimo il giudizio che il Vasari lasciò scritto intorno a questo pittore: « Le teste (2) di mano di costui sono vivissime, » e tengono della maniera di Raffaello da Urbino, e più ne ter- » rebbero, se non fosse da lui stato tanto lontano (3) ». . . . E poco prima così lo stesso Vasari scrisse del Moretto: « Si dilettò

» molto costui di contraffare drappi d'oro e d'argento, velluti,
» damaschi e altri drappi di tutte le sorte, i quali usò di porre
» con molta diligenza addosso alle figure (4). »

NOTE.

(*) Alessandro Bonvicino, soprannomato il *Moretto*, nacque l'anno 1514 in Rovato nel territorio di Brescia. Uscito dalla scuola di Tiziano, seguì da principio tutta la maniera del maestro: ma invaghitosi ben tosto della scuola di Raffaello, divenne autore di uno stile così nuovo e così pieno di adescamenti, che, siccome scrive il Lanzi, *alcuni dilettanti solo per godere di esso han veduto Brescia.* « Raffaello, così continua lo stesso Lanzi, ci ha quella » parte che potè derivarne un pittore che non vide Roma; volti graziosi, sagome schiette, » se già qualche volta non debbon anzi credersi esili; studio di mosse e di espressioni che nei » soggetti sacri pajono in certo modo la compunzione, la pietà, la carità istessa. Il panneg- » giamento è vario, ma potrebb' essere più scelto . . . . il pennello è fine, diligente, minuto, » che sembra scrivere, giusta l'espressione oggidì comune, ciò che dipinge. Quanto al colo- » rito, il Moretto siegue un metodo che sorprende per la novità e per l'effetto. Il più che » lo caratterizzi è un graziosissimo giuoco di bianco e di scuro in masse non grandi, ma » ben temperate fra loro e ben contrapposte . . . . . Le sue carnagioni spesso rammentano » la freschezza di Tiziano: nel resto delle tinte è vario più che Tiziano o altri de' Veneti. . . . » Assai lavorò in patria e ne' luoghi vicini, distinguendosi comunemente nel delicato, di » rado nel grande. » I suoi ritratti sono specialmente famosi. Morì in Brescia, ed ebbe sepoltura nella chiesa di S. Clemente. V. Lanzi, Sc. ven., ep. 2, ed il Ridolfi, p. I, fogl. 245.

(1) Bolland. Ac. SS., t. V, p. 261. Era in que' tempi Arcivescovo di Firenze Bartolommeo Zabarella, cittadino di Padova ed uomo di somma virtù, che per ordine di Eugenio IV dalla sede arcivescovile di Spalatro passato era a quella di Firenze. V. Ughel. Ital. Sac., t. III, p. 171.

(2) T. XII, V. di Girol. da Carpi, p. 284, ed. de' Class.

(3) Mons. Bottari ci avverte che il Moretto studiò con lunga attenzione sulle carte stampate di Raffaello.

(4) Questa dipintura è in tavola di legno: proviene da Gardone nel territorio di Brescia, ed è passata al Museo di Parigi in cambio di altre dipinture che mancavano in questa R. Pinacoteca: è larga centimetri 59 ed alta metri 1. 3.

Cariani dip. — De Ant. dis. — G. Gamuglia inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° III.

LA VERGINE COL BAMBINO E CON VARJ SANTI.

TAVOLA

DI GIOVANNI CARIANO (*).

All' epoca seconda o sia al secolo più glorioso per la veneta scuola appartiene Giovanni Cariano, valentissimo pittore, benchè di lui lasciata non ci abbiano memoria alcuna nè il Vasari, nè l' Orlandi, nè il Baldinucci. Questa scuola di fatto produsse verso il 1500 i suoi più grandi maestri, siccome furono il Giorgione, il Tiziano, il Tintoretto ed altri. Il suo pregio principale consiste nel colorito che reputarsi suole come il più vero, il più vivace, il più maraviglioso fra tutte le italiane scuole; pregio che passò in retaggio a' nepoti, e che dalla capitale si diffuse per tutte le altre città alla veneta repubblica soggette. Al colorito essa aggiugner seppe ogni sorta di lavori in oro, in argento ed in qualsivoglia metallo, squisite e magnifiche suppellettili, e decorazioni di architettura e di paesi, nel che superò ogni altra scuola (1).

La dipintura, della quale presentiamo l' incisione, fu egregiamente descritta da Francesco Maria Tassi, e noi meglio fare non sapremmo che qui riportare ciò ch' egli ne lasciò scritto (2). « In » questa tavola vedesi nel mezzo rappresentata con un' idea da » paradiso la Vergine che ha fra le braccia il bambino Gesù, » tenero e delicato quanto si può esprimere: alcuni vaghissimi » angioletti sostengono di dietro della Vergine un panno; altri

» a' suoi piedi in diverse leggiadrissime attitudini cantano celesti
» laudi, ed altri nell' aria formano una brillante gloria: dall' una
» parte della Vergine v' ha S. Giuseppe appoggiato al piedestallo,
» che sta contemplando il bambino Gesù; al fianco di lui S. Filippo
» Benizio, e dietro a questo S. Grata con S. Adelaide sua madre:
» dall'altra parte si vede S. Agostino con piviale che sta leggendo
» un libro, e dietro a lui le Sante Apollonia e Caterina. Il tutto
» è rappresentato in un vaghissimo paese accordato con alcune
» graziose figurette toccate di macchia, che non può farsi meglio
» nè con più naturale imitazione del vero. Si scorge in questa
» pittura una maniera grandiosa e finita, e nello stesso tempo
» sul far di Giorgione ardita molto: i contrapposti de' chiaroscuri
» sono gagliardi, maestrevolmente però e con grand' arte posti.
» Le figure tutte sono con molta proprietà ed aggiustatezza vestite,
» le arie di teste vive molto, naturali ed aggraziate; ed in fine
» una certa freschezza ed un accordamento di colori di gran
» lunga migliore di quello che da altri migliori maestri di quei
» tempi fosse praticato, veggendosi in essa oltre gli azzurri ed
» altri colori, essersi conservate tanto vive le lacche, che piut-
» tosto hanno di carminio somiglianza, e considerandosi questa
» tavola dipinta circa il 1500, cosa strana e maravigliosa deve
» sembrare che in tanta lunghezza di tempo non abbia perduto
» di quella vivezza colla quale fu colorita .... Per compimento
» poi dell' eccellenza di quest' opera dirò che il celebratissimo
» pittore Francesco Zuccarelli, ogni qual volta è venuto a Ber-
» gamo, non mai saziandosi di portarsi a minutamente conside-
» rarla, mi ha più volte assicurato essere questa non solamente
» la migliore pittura che sia nella città nostra, ma di più una
» delle migliori che abbia mai veduta ancora altrove » (3).

Questa dipintura però, come che pregiabilissima, si risente nondimeno di alcuni difetti proprj della veneta scuola, la quale non sempre faceva uso della massima diligenza nei contorni. Il piede

diritto di S. Agostino si rivolge di troppo, nè dir si saprebbe come alla gamba si attacchi. Anche i contorni di alcuni angioli, e specialmente di quello che sostiene il panno alla destra della Vergine, sono troppo sforzati e contorti. Il bambino poi ci sembra di soverchio rilevato ne' fianchi contra l'età sua e contra la delicatezza delle altre sue forme. Finalmente il S. Filippo alquanto tozzo ci si presenta (4).

NOTE.

(*) Il Cariano, siccome osserva il Lanzi, è uno di que' pittori, la cui gloria tutta è nella patria loro racchiusa. Il Ridolfi nelle *Vite degl' illustri pittori veneti* null' altro afferma, se non che il *Cariano ardito pittore, il quale cercò di seguire la maniera di Giorgione*, visse dopo la metà del decimoquinto e sul principio del secolo decimosesto. Passa quindi ad accennare alcune di lui opere, e ne loda specialmente la tavola da noi descritta. Francesco Maria Tassi nelle sue *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi*, alle parole del Ridolfi aggiunge che le opere fatte dal Cariano a fresco sulla piazza nuova, siccome ancora la bellissima Venere sopra un drappo distesa, ed altre di lui pitture presso alla casa De Benagli sono ora in parte consumate dalle ingiurie del tempo, ed in parte distrutte per causa de' nuovi risarcimenti; che quelle laterali alla torre di Cittadella, nelle quali rappresentò varie favole dell' Orlando di M. Lodovico Ariosto, si veggono tuttavia, benchè assai mal conce e guaste; e che si conserva tuttora intatta la bellissima testa di S. Gioachimo da lui colorita insieme colla Vergine e con varj altri santi sopra la porticella di S. Maria maggiore accanto della fontana. Parla quindi di due quadri del Cariano, l'uno che trovasi ora in Genova, fatto nel 1514 per la parrocchiale di Lonno in Valle Seriana, rappresentante la Vergine col bambino e con varj santi; e l'altro rappresentante la sacra famiglia, che circa l'anno 1740 fu trasportato in Inghilterra da Marmeduc Constabile Baronetto della provincia di York, il quale la comperò a caro prezzo dai Carmelitani di Bergamo. Fra le altre varie opere poi di questo pittore egli loda specialmente sette ritratti al naturale in mezza figura, sotto de' quali sta scritto *Jo: Carianus Bergomeus* 1519, e che ora sono posseduti dai sig. Roncalli. Un gravissimo danno debb'al certo reputarsi per le arti belle, che alcune opere fatte a fresco dal Cariano sieno state coperte con quel bianco fatale, che, siccome osserva lo stesso Tassi, rovina tante belle cose, e del quale ben disse il graziosissimo Gio. Pietro Zanotti:

Aspetto che lo diano alle campane,
Che sono creature belle e buone,
Non come tante scioperate e vane;
Ma chiamano a ben fare le persone.

(1) Lanzi, St. Pitt. Scuola Venez., ep. II, p. 69 e segg., ediz. di Bassano.

(2) Vite de' Pitt., Scult. e Archit. bergamaschi, p. 35.

(3) Il Lanzi parlando di questa tavola dice ch' è *dipintura graziosissima . . . . con bel paese e con figurine in lontananza, di un sapor di tinte e di un impasto simile alle più studiate dei due Bergamaschi già nominati* (il Palma ed il Lotto), *coi quali insieme forma un triunvirato da onorare qualunque patria.*

(4) Questa tavola proviene dalla chiesa di S. Gottardo di Bergamo. Ha metri 2. 62 di altezza, e metri 2. 3 di larghezza.

Bonvicini dello il Moretto dip. — A. De Antoni dis. — M. Bisi inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° IV.

DUE SANTI.

Tavola

DI ALESSANDRO BONVICINO, SOPRANNOMATO IL MORETTO.

Ben poche cose ci rimangono a dire intorno al carattere ed al valore di questo insigne maestro, dopo tutto ciò che detto ne abbiamo nel N.° II di questa scuola, al qual luogo rimettiamo perciò i nostri leggitori. Imperocchè in questa tavola gli stessi graziosi movimenti, la stessa semplicità e naturalezza, un' eguale vivacità di colori, gli stessi pregi in somma si riscontrano che in quella già da noi descritta di questo medesimo pittore.

Noi non crediamo d'andare lungi dal vero coll'asserire che i due Santi che qui ci si presentano, sono l'apostolo Pietro e l'evangelista Marco. Questa opinione nostra ci sembra pure confermarsi dalle vesti, dall' atteggiamento e dall' azione d' ambedue i Santi. È costante tradizione che Marco sia stato discepolo di Pietro, e che sia quel medesimo cui il principe degli apostoli nella sua prima epistola chiama figliuol suo (1). Eusebio poi racconta che Marco avendo accompagnato a Roma l'Apostolo suo maestro, fu quivi dai fedeli pregato a scrivere il Vangelo, o sia a porre in iscritto ciò ch' essi udito avevano dalla viva voce e dalla predicazione di Pietro. Al che avendo egli aderito, ne riportò dall' Apostolo lode ed approvazione. S. Pietro volle anzi che il Vangelo del suo discepolo dato fosse a leggere nella Chiesa come autentica scrittura (2).

A noi sembra pertanto che il pittore abbia qui voluto rappresentare Marco che sta leggendo il suo Vangelo a Pietro quasi per riportarne l' approvazione. L' uno dei due Santi non solo ci presenta nell' aspetto suo la fisonomia e le maniere che sogliono nelle più antiche tavole ravvisarsi in S. Pietro; ma esso tiene ancora con ambedue le mani una lunga scrittura che gli cinge le cosce, e la cui forma è somigliantissima alle antiche scritture che ravvolgevansi alla foggia di cilindro, donde ne venne il nome di *volume*, siccome vediamo ne' papiri d'Ercolano. Il Santo stringe di fatto colla sinistra mano il cilindro di legno o d'avorio intorno a cui solevansi avvolgere le scritture. Noi siamo perciò d' avviso che in questa scrittura ci si appresentino le due epistole di S. Pietro; con che il pittore avrebbe nella sua tavola egregiamente distinto l'Apostolo, il quale sta con grave attenzione ascoltando la lettura che dal discepolo fatta gli viene. Bellissima perciò dee dirsi la composizione di questo dipinto, benchè su di uno sterile soggetto si aggiri; nè certamente i due Santi potevano meglio insieme collegarsi. Forse alcuni ci opporranno che la figura da noi riconosciuta per S. Marco vedesi qui abbigliata quasi alla foggia di cardinale. Ma il cappello e le vesti di cui essa è adorna, sono appunto gli abbigliamenti degli antichi vescovi e patriarchi di Alessandria e di Antiochia, essendo che nella Chiesa ben poco hanno variato le vesti dai primi tempi ai moderni, siccome può vedersi in tutti gli scrittori di liturgia. In simile foggia vediamo pure nelle antiche dipinture abbigliati alcuni Padri della Chiesa greca. S. Marco poi fu il primo vescovo ed il fondatore della Chiesa d'Alessandria; al che ha forse il pittore voluto con sì fatti abbigliamenti alludere (3).

NOTE.

(1) Tillemont, vol. II. V. de Saint Marc.

(2) Eus., l. 2, cap. 15. S. Ireneo ed altri Padri dicono che S. Marco fu non solo discepolo, ma interprete ancora di S. Pietro.

(3) Dipintura in tavola proveniente da Gardone nel territorio di Brescia: è larga 61 centimetri, alta metri 1. 3.

Paris-Berdeno dis. — De Antoni sc. — Gilberti inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° V.

L' ASSUNZIONE DI MARIA.

Quadro

DI PARIS BORDONE (*).

Ne' bei tempi della veneta scuola, cioè nell' epoca seconda in cui furono i Tiziani ed i Giorgioni, vuol essere pure collocato Paris Bordone, pittore di somma grazia, e che, siccome osserva il Lanzi, a nessun altro assomigliò fuorchè a sè stesso (1). Il luogo in cui viene qui rappresentata l'Assunzione della Vergine, è un atrio di ordine composito. Il pittore seguendo la tradizione di alcuni ecclesiastici dottori ha finto che il glorioso avvenimento succeda alla presenza di tutti gli apostoli. Esso gli ha perciò collegati in varj gruppi ed in diversi atteggiamenti, in guisa che nella composizione sua potesse ammirarsi una grande varietà di espressioni senza che venissero punto offese l'unità e l'evidenza dell'azione. La Vergine come figura principale attrae a sè ben tosto l'occhio degli spettatori, ai quali sembra di vederla veramente ascendere, e quasi nell' aria librarsi. Fra gli Apostoli si distingue S. Giovanni, il quale tiene le mani congiunte con un atto di dolce maraviglia, e tutto si dimostra penetrato dalla carità per lei che da Cristo le fu data in madre, e dalla compiacenza di vederla finalmente esaltata al trono del divin figliuolo. Altri degli Apostoli stanno con estasi soprumana contemplando il grande avvenimento; altri ne parlano fra loro; e taluno spiega al vicino le ragioni del sublime mistero. Tutto il quadro viene illuminato dalla luce dello Spirito Santo, la quale piove dall'alto, e va nella sua vivezza scemandosi quanto più al suolo si accosta: artificio meraviglioso che produce un grandissimo

effetto, e che ben dinota la difficoltà ed il sommo magistero dell'arte. Vario e vago è il colorito, ed assai belle e vivaci sono le teste.

Questa dipintura lascia nondimeno qualche cosa a desiderarsi nel volto e nelle forme della Vergine, la quale non sembra scelta fra la più bella natura. La testa dell' Apostolo che sta in piedi dicontro a Giovanni, e che tiene il dorso rivolto agli spettatori, si contorce così stranamente che dire non sapremmo come al busto possa attaccarsi. Piccioli difetti però, che ai sommi pregi dell' opera nulla detraggono (2).

NOTE.

(*) Da un gentiluomo di casa Bordone e da nobile donna veneta nacque Paris in Trevigi, non si saprebbe ben affermare in quale anno. Nell' età di otto anni fu condotto a Venezia, dove in casa di alcuni suoi parenti attese alle belle lettere ed alla musica, nella quale riuscì eccellentissimo. Col crescere dell' età egli manifestò un ardentissimo genio per la pittura. Fu perciò ammesso alla scuola di Tiziano, nella quale non molto tempo si trattenne. Si rivolse quindi a studiare Giorgione, la cui maniera gli piaceva sommamente. Nel che fece sì maravigliosi progressi, che giovane ancora fu chiamato a Vicenza, dove nella loggia di piazza dipinse a fresco la storia di Noè ubbriaco, a canto a quella che aveva già fatta Tiziano del giudizio di Salomone. Tornato Paris a Venezia, fece parimente a fresco alcuni ignudi a piè del ponte di Rialto, che furono tenuti come cose stupende. Chiamato poi alla patria, vi fece similmente alcune facciate ed altri lavori, ed in particolare molti bellissimi ritratti. Moltissime sono le opere da lui fatte in Venezia, dove ha passata la maggior parte di sua vita; ma l' opera sua più grande è quella che fece pei Confratelli della scuola di S. Marco, nella quale dipinse il celebre avvenimento del pescatore che presenta il miracoloso anello al Doge ed al Senato. Ma *conoscendo Paris*, dice il Vasari, *che a chi vuole essere adoperato in Venezia bisogna far troppa servitù in corteggiando questo e quello,* si risolvè di cercare altrove migliore fortuna. Per lo che si trasferì in Francia, colà chiamato da Francesco II al quale fece il ritratto e diverse opere. Fu sommamente amato da quel Re, che talvolta prendeva diletto in trattenersi con lui per vederlo a dipingere ed udirlo a sonare il liuto. Paris ne' suoi viaggi passò per la nostra Milano ancora, e qui in Santa Maria presso S. Celso, nella cappella di S. Girolamo, dipinse in una tavola la Vergine col Bambino che dà il cappello a S. Girolamo, e S. Giuseppe che sta soavemente osservando quell' atto del divino infante, con un bellissimo paese, e col Padre Eterno in alto fra un coro di Angeli. Questa tavola viene reputata come una delle migliori opere del Bordone. In Milano dipinse ancora due quadri ad olio nella casa Roma, rappresentanti l' uno David e Bersabea nel giardino, e l' altro Venere e Marte nella rete. Finalmente Paris ritornato a Venezia, passò ivi il restante de' suoi giorni in uno stato tranquillo, dipingendo agiatamente. Dicesi che morì nell'età d'anni settantacinque ricco di fortune cui si era coll' arte sua procacciate. V. Vasari, vol. XIII, pag. 389 e segg., ediz. de' Class. Ital., e Ridolfi, vol. I. pag. 209.

(1) Storia pitt., Scuol. ven., ep. II, pag. 88, ediz. di Bassano.

(2) Dipintura in tela proveniente da Crema: è larga metri 2. 19, alta metri 3. 2.

Paolo Caliari dip — De Antoni dis — M. Bisi in.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° VI.

S. ANTONIO ABATE, S. CORNELIO E S. CIPRIANO.

Quadro

DI PAOLO VERONESE (*).

Paolo Caliari, conosciuto comunemente sotto il nome di *Paolo Veronese*, viene dal Baldinucci reputato come *un miracolo dell'arte, che in altissimo grado ebbe unite insieme* tutte le perfezioni (1). Egli, siccome vuole Raffaello Mengs, dopo la morte del Tiziano *sostenne* la pittura nella Veneta scuola, *non imitò veruno, e formò il suo stile seguendo la Natura* (2). A differenza dei *Bassanesi*, i quali ad imitare prendevano il più semplice della campestre natura, si fece a ritrarre in grandissimi campi il più vago ed il più grande della natura stessa non meno che dell'arte (3). Le sue invenzioni si vedono arricchite di personaggi, di apparato di servi, di attitudini, di scorci, di sublime architettura, e d'ogni sorta di squisiti e magnifici adornamenti: il suo colorito è vivacissimo, semplice e netto: le sue composizioni sorprendono ed incantano al segno che non da tutti ravvisare si possono sì di leggieri alcuni difetti, dai quali non è sempre totalmente scevro. Ma dello stile di questo insigne pittore noi dovremo altre volte parlare.

La presente dipintura sì per la semplicità della composizione e per l'annodamento delle figure, come per la vivacità de' colori, per lo sfarzo de' sacri abbigliamenti, per la facilità e per la franchezza del pennello, e per la forte espressione delle teste essere vuole fra le più belle di Paolo annoverata, sebbene non sia che di pochi personaggi composta. Il principale soggetto ci sembra essere S. Antonio abate, il quale solennemente sul Vangelo dichiara la purità della sua fede, essendo che gli Ariani, per dare fermezza ai loro errori, andavano dicendo ch'egli ancora dalla loro dottrina non dissentiva. Il santo, che siede in alto, è Cornelio papa

e martire. Dal pastorale cui stringe coll' una mano, pende una specie di stendardo, emblema forse del trionfo ch' egli ottenne contra l' eretico Novaziano e contra la feroce persecuzione dei Romani Imperatori. L' altro santo è Cipriano vescovo di Cartagine e martire. Nel suo volto appajono quella coraggiosa fermezza, colla quale difese mai sempre la cattolica fede, e quella gravità per la quale, al dire di S. Ponzio di lui discepolo, non era possibile di mirarlo senza sentirsi da un profondo rispetto commuovere. Il pittore ha dunque espressi vivamente i caratteri dei tre santi, ed ha con bella economia l' azione loro insieme legata. Nè però tacciarsi potrebbe sì facilmente d' anacronismo, giacchè i tre santi vissero tutti nel secolo III. Non può negarsi bensì che il costume non sia ne' sacri abbigliamenti dissimile assai da quello che richiederebbero i tempi. Il che dee pur dirsi delle vesti del paggio il quale sostiene il libro, poichè egli ci si presenta alla foggia degli Spagnuoli interamente abbigliato: difetti per altro ne' quali caddero sovente i più famosi de' Veneti maestri, troppo vaghi talvolta dello sfarzo, della magnificenza e della varietà nelle vesti (4).

NOTE.

(*) Paolo nacque da Gabriello Caliari scultore veronese. Negli anni della sua fanciullezza attese al modellare di terra sotto le discipline del padre. Il Ridolfi lo fa quindi passare nella scuola di Antonio Badile; ma il Vasari ed il Baldinucci lo fanno con maggiore probabilità scolaro di Giovanni Caroti. Condotto assai giovane a Mantova dal card. Ercole Gonzaga con altri pittori per dipingere le tavole del duomo, prevalse in valore a tutt' i concorrenti. Godendo però di poca fama nella patria sua passò a Venezia dove attese a migliorare il colorito sulle orme di Tiziano e del Tintoretto, i quali furono poi da lui superati nell' eleganza e nella varietà degli ornamenti. Fu quindi dall' ambasciad. Grimani condotto a Roma, e colà studiando le opere antiche e moderne *al volo suo sentì crescer le penne.* Ritornò poi a Venezia, dove fece molte e grandissime dipinture, fra le quali celebri sono le *Cene.* Tante sono le bellezze de' moltissimi di lui dipinti che facilmente perdonare gli si debbono la scorrezione del disegno in cui talvolta cadde, e la poca osservanza dell' antico costume. Morì in Venezia nel 1588 in età d' anni 58. Fu di vivace ingegno, e celebri sono alcune di lui sentenze, colle quali affermava, *che non poteva dar giudizio della pittura se non chi operava bene; che questo genio era dono del cielo, e che l' affaticarsi in essa senza talento, era un seminar nell' onde; che la più degna parte del pittore era l' ingenuità e la modestia.* V. Ridolfi, parte I, pag. 283, e Baldinucci.

(1) Baldinucci, vol. VII, pag. 551, ediz. de' Class.

(2) Raf. Mengs, vol. II, pag. 116, ediz. di Parma.

(3) Stor. Pitt., vol. III, pag. 159, ediz. di Bassano.

(4) Questa dipintura è in tela, proviene da Torcello, dipartimento dell'Adriatico, ed ha metri 2. 67 di altezza, e metri 1. 89 di larghezza.

Bonvicini d° il Moretto dip — Prayer dis — M Bisi inc

SCUOLA VENEZIANA,

N.° VII.

S. BONAVENTURA E S. ANTONIO DI PADOVA.

TAVOLA

DI ALESSANDRO BONVICINO,

SOPRANNOMATO IL MORETTO.

BELLISSIME sono pure queste due imagini del Moretto, dipinte con grande verità e con amore, e condotte con quella graziosa naturalezza, che, siccome già vedemmo, era tutta di lui propria. Nel volto del Bonaventura vivissima appare quella dolcezza d'animo, che tanto viene ne' moltissimi di lui libri ammirata. Alle vesti pontificie colle quali è abbigliato, sta sovrapposto il cappuccio, con che il pittore ha forse voluto additarci che quel santo Dottore, come che Cardinale, non mai rinunciato avea all'umiltà dell' Ordine di S. Francesco, a cui apparteneva, e di cui stato era Generale (1). Anche nel volto di S. Antonio si veggono la mansuetudine e la carità che formavano i principali di lui pregi. Egli è rappresentato in età ancor fresca, giacchè non aveva che trentasei anni allorquando dalla predicazione, dall'austerità e dalla penitenza estenuato abbandonò la sua mortale carriera. Le sue gote sono nondimeno pallide, e le sue forme si dimostrano alquanto scarne e macilente, essendo che egli fu sempre di debole complessione ed infermiccia.

Le teste d'ambedue i santi, siccome ancora le pieghe de' loro vestimenti, copiate sono dal vero, senza sforzo e senza alcuna

affettazione. Il colorito nulla lascia a bramare, nè con maggiore verità dipingere si potrebbe il purpureo velluto del piviale del santo Dottore. È da notarsi finalmente che l' unione dei due santi non può qui essere tacciata di molto anacronismo, giacchè vissero, e di somme virtù furono modello ambedue nel medesimo secolo XIII (2).

NOTE.

(1) Bolland. *Acta Sanctor.*, tom. III, pag. 811 e segg.

(2) Questa Tavola fu cangiata con altre dipinture dell' imperiale galleria di Parigi. Essa ancora provenne da Gardone nel territorio di Brescia. Ha metri 1. 13 di altezza, e metri 0. 59 di larghezza.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° VIII.

LA PIETÀ.

TAVOLA

DI GIOVANNI BELLINI (*).

A Gian Bellini più che ad altro maestro dee la Scuola veneta il suo avanzamento ed il felice passaggio dalla secchezza de' contorni, dall' imperfezione delle forme, dalle figure esili e lunghe, dall' uniformità della composizione, ed in fine dalla troppo dura maniera degli antichi ad uno stile più facile e più squisito e soave, ed a quella giusta imitazione della perfetta Natura, dalla quale in ogni scuola venne poi aperta la strada al secolo d' oro. Lo stile del Bellini adunque, come che ritenga talvolta gran parte dell'antica durezza, è nondimeno commendevole sommamente per la purità del disegno, per la diligenza de' contorni, per la verità e per la leggiadria delle immagini, per la vivezza delle tinte e per una certa dolce espressione degli affetti; sì che può questo pittore riputarsi come il fondatore di quella grande scuola, dalla quale uscirono poi gloriosi i Giorgioni, i Tiziani, i Tintoretti ed altri insignissimi maestri.

La presente dipintura appartiene alla prima maniera del Bellini, al tempo cioè in cui egli non avea ancora abbandonata del tutto l'antica durezza, nè bene appresa l'arte del dipingere ad olio. La Vergine e Giovanni tengono sollevato il defunto Messia, quasi in atto di presentarlo alla pietà ed alla venerazione dei fedeli. La madre con inesplicabile amore accosta l'affettuoso e commosso suo volto alle guance del divin Figliuolo, e coll'una mano gli tiene la destra soavemente alzata sino al petto; mentre il discepolo non

reggendo a sì commovente spettacolo rivolge altrove gli occhi, e sembra che collo sguardo eccitare voglia alla compassione le anime anche più dure e più feroci.

Le teste però non sono tutte della maniera più squisita. La più bella di esse e la meglio colorita è quella di S. Giovanni. Semplici, naturali e ben compartite sono le pieghe degli abbigliamenti. Nel Redentore ci sembra troppo profuso il colore cinerizio. Un difetto assai più notabile si scorge nella soverchia incavatura del braccio destro dello stesso Redentore, così che sembra che l' osso sia curvo e stranamente piegato. In generale questa dipintura si risente alquanto dell' antica secchezza. Sotto la sinistra mano del Messia leggonsi i seguenti versi:

Hæc Fere Quum Gemitus Turgentia Lumina Promant
Bellini Poterat Flere Joannis Opus.

NOTE.

(*) Gian Bellini, figliuolo di Jacopo e fratello di Gentile, nacque in Venezia. Separatosi dal fratello, cominciò a far opere da sè, ed a superare tutt' i veneti maestri di que' tempi colla nuova e bella maniera di colorire. Nelle moltissime sue dipinture che incominciano prima del 1464 e terminano nel 1516, ci dà quasi gradatamente il suo progresso, che ad un tempo era l' avanzamento della sua scuola. Il Baldinucci così lasciò scritto intorno al migliore stile del Bellini: *Fu singolare nel dipingere immagini sacre, alle quali diede una maravigliosa divozione. Piacquegli il compartire la proporzione delle sue figure per ordinario di forma minore del naturale, facendole in tal modo campeggiare in grande spazio. Operò diligentemente, a segno che fra le sue pitture non si vede uccelletto o altro piccolo animale, erba, fiore e fino i piccoli sassolini che non siano intieramente finiti. Usò dipinger sempre sopra le tavole, comechè a tempo suo poco o punto fossero in uso le tele. Non è possibile a dire quanta fosse l' onestà del suo pennello; conciossiacosachè non si sia trovato alcuno fino ad oggi che fra le molte sue pitture abbia saputo ancora vedere una femmina non vestita.* Il Borghini ed il Ridolfi raccontano che volendo egli conoscere la maniera del dipingere ad olio, portata in Italia da Antonello da Messina, che appresa l' aveva in Fiandra da Giovanni di Bruggia, s' introdusse nella casa di lui fingendosi un gentiluomo che amava di farsi ritrarre. Antonello rimase facilmente ingannato dalla toga veneta, della quale erasi Giovanni vestito; e perciò senza alcun riguardo pose mano al lavoro. Il Bellini vedendo che quegli di quando in quando intingeva il pennello nell' olio di lino, venne in cognizione di ciò ch'egli appunto cercava, e diede poi alle sue dipinture quella unione e sfumatezza de'colori che non gli era stato possibile di ottenere a tempera. Le sue opere più celebri sono nella sala del Gran Consiglio di Venezia, dove dipinse con Gentile suo fratello. L'ultima sua dipintura fu un Baccanale che vedesi nella villa Aldobrandini, e cui per vecchiezza lasciò imperfetto. Morì in età d'anni 90 nel 1516. Si meritò gli elogi di Alberto Duro, del cardinale Bembo e dell'Ariosto, il quale così scrisse in lode di lui nel canto XXXIII del Furioso:

E que' che furo a' nostri di, e son ora,
Leonardo, Andrea Mantegna e Gian Bellino.

Questa tavola è un dono del Principe Eugenio, e proviene dalla galleria Sampieri di Bologna. Ha metri 1. 7 di larghezza e centimetri 85 di altezza.

Cima da Conegliano dip — De Antoni dis — v. Caravaglia incise

SCUOLA VENEZIANA,

N.° IX.

GLI APOSTOLI PIETRO E PAOLO, E S. GIO. BATISTA.

TAVOLA

DI GIOVANNI BATISTA CIMA (*).

TRA i primi e più felici imitatori e scolari di Gian Bellini vuol essere annoverato Giovanni Batista Cima, detto il Conegliano dal nome della sua patria, città nella Marca Trevigiana. Egli nelle sue dipinture non solamente non pecca di quella durezza che talvolta si ravvisa nelle opere del maestro, ma fu fors' anche a lui superiore nella diligenza, nella grazia, nella vivacità, nelle mosse e nel colorito (1). Fu solito a ritrarre in quasi tutte le sue opere con bella prospettiva il delizioso colle sul quale giace Conegliano, quasi per contrassegno con cui distinguere i suoi dipinti da quelli degli altri maestri di que' tempi (2).

La dipintura che qui presentiamo incisa, è ottimamente condotta anche in ciascuna delle più piccole parti. Nel paese che naturalissimo si vede in molta distanza, il pittore non ha dimenticato il suo diletto colle di Conegliano. La composizione, quantunque peccare sembri di troppa simmetria, è nondimeno nella sua stessa semplicità bella ed elegante. Le teste e specialmente poi quella di Pietro sono di un ottimo carattere ed assai bene disegnate. Ben disegnati ancora e ritratti dal naturale sono gli accessorj tutti ed i panneggiamenti. Leggiadrissimo ci sembra e veramente celeste e vezzoso l' angioletto che siede a' piedi del Pontefice e sta sonando il liuto, artificio di cui fece uso il nostro pittore in altre

sue opere, forse ad oggetto di empire opportunamente la composizione nella parte di mezzo. Il colorito è vivacissimo e presenta un maraviglioso contrasto fra il purpureo, il verde e l'azzurro de' varj abbigliamenti. I singolarissimi pregi di questa tavola fanno sì che agevolmente si perdoni al pittore l'anacronismo delle vesti pontificali del principe degli Apostoli, le quali proprie non sono dei tempi (3).

NOTE.

(*) Giovanni Batista Cima è notissimo sì perchè imitò felicemente l'ottimo stile di Gian Bellini, e sì ancora perchè operò tanto che non le sole gallerie d'Italia, ma quelle ancora d'oltramonti hanno o si vantano di avere alcune opere di lui, le quali quando annoverare si vogliano insieme alle molte tavole ch' egli fece per le chiese, formano un numero assai grande. Il P. Federici però ci avverte che Giovanni Batista ebbe un figliuolo per nome Carlo, il quale imitò così bene la maniera del padre che sovente le opere dell' uno vengono confuse con quelle dell' altro. Egli ancora aprì una scuola, dalla quale fra gli altri discepoli è uscito, siccome scrive il Boschini, quel Vittor Belliniano che dal Vasari vien detto Bellini. Fin ora si era comunemente creduto e scritto che questo valoroso pittore fosse morto in fresca età, e che non oltrepassasse l'anno 1517; ma il signor Bartoli nella sua *Guida di Rovigo* con prova di fatto dimostra ch' egli nel 1541 viveva tuttora, e che in quell' anno dipinse nella chiesa di S. Francesco di quella città una bella tavola, alla quale appose il suo nome. V. *Ridolfi*, T. I, pag. 59, e *Federici*, *Memorie Trevigiane sulle opere di disegno*, Vol. I, pag. 232.

(1) Lanzi, Stor. pitt., Sc. ven., epoca prima, pag. 47, ediz. di Bassano.

(2) Federici, *ibid.*

(3) Questa tavola proviene dalla chiesa di Santa Maria *Mater Domini* di Conegliano. Ha metr. 1. 56 di alt. e metr. 1. 45 di larghezza. È benissimo conservata.

Giacomo Bassano dip — De Antoni dis — Giberti incis.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° X.

IL CENACOLO

DI JACOPO DA PONTE, DETTO IL BASSANO (*).

Jacopo da Ponte dee per ogni diritto reputarsi non solo qual fondatore della Scuola bassanese, il cui stile fu poi dai Fiamminghi sì felicemente adottato, ma ancora come uno de' più gran lumi della veneta nell' epoca seconda. Imperocchè non è cosa sì difficile il seguire le orme dagli altrui piedi calcate, ma cosa propria sola de' sommi e pellegrini intelletti è l'allontanarsi dalle già usate maniere, e con nuovo metodo formarne una tutta propria e nel suo genere eccellente (1). A ciò giunse Jacopo per una certa proprietà ch' egli arrecò a tutte le cose cui prese a dipingere e specialmente agli animali, e per *quella giusta dispensazione di lumi dall' una all' altra cosa, e quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono veramente a rilucere*, siccome di lui scrisse l'Algarotti. Quattro però sono le maniere che dai pittori distinguere si sogliono nelle opere del Bassano (2). Nella quarta che è la maniera sua più pregiabile, ed alla quale appartiene il presente Cenacolo, egli abbandonò la soverchia diligenza, e fece uso di colpi di pennello franchi e gagliardi, di tinte lucide e calde, e di artificj tali che pel grande rilievo staccano le figure dalla tela. Tutto ciò si ravvisa nel quadro di cui parliamo, sebbene per difetto d' imprimitura, e più ancora per mancanza dell' ultima mano, esso appaja assai smunto ed oscurato.

L'architettura è semplicissima, e nulla presenta di quella nobiltà che tanto fa grandeggiare le composizioni della veneta Scuola; poichè questo pittore amava di ritrarre oggetti cui aveva continuamente sott' occhio nella patria sua. La scena non è illuminata

che da una lampana e da una candela; e tale era il costume di Jacopo in quest' ultima sua maniera, vago di produrre con sì fatto artificio il più grande effetto. Gli Apostoli sono distribuiti con certi contrapposti di positure, in guisa però che conservano la necessaria analogia, e nei varj loro aggruppamenti esprimono maravigliosamente l'affetto dal quale sono animati. Il momento dell' azione sembra essere quello in cui Giuda alle minacce di Cristo contro di colui che lo tradirebbe, risponde: *Sono forse io quegli, o Maestro?* Ma il sagace pittore volle pure ne' varj movimenti degli Apostoli rappresentare anche l'azione antecedente, quella cioè nella quale il Salvatore manifestò che uno di essi doveva tradirlo. Colle quali due circostanze tutto espose l'avvenimento che nella Sacra Cena preceduto aveva l' istituzione dell' Eucaristia. I contorni però e le proporzioni di qualche figura mancano di una certa accuratezza, ed in alcune teste non si scorge quella nobiltà che sarebbe a desiderarsi. Tali mancanze e le ragioni dette di sopra c' inducono a credere che la presente dipintura non sia che uno studio, od il tentativo di un quadro più grande che il pittore divisava di fare (3).

NOTE.

(*) Giacomo da Ponte, detto *il vecchio*, fu figliuolo di Francesco, pittore esso ancora, e nacque in Bassano nel 1510. Dal padre apprese i primi rudimenti dell' arte, e poscia fu mandato a Venezia, dove studiò nella scuola di Bonifazio Bembi. Costui era solito a chiudersi in una stanza allorchè dipingeva; ma Jacopo pel foro della chiave lo stava osservando, e ne apprese così tutta la maniera. È fama che stato sia scolare anche del Tiziano, ed è certissima cosa che dalle opere di lui apprese la sua prima maniera, e dalle carte del Parmigianino la grazia e la venustà nelle figure. Poco si trattenne in Venezia, poichè morto essendogli il padre, fu costretto a ritornarsi in patria, dove passò tranquillamente i suoi giorni nella propria casa posta in deliziosissima situazione sul fiume Brenta. Prese in isposa Elisabetta, figlia di Giambatista Merzari, cittadino di Bassano, dalla quale ebbe quattro figli maschi e due femmine. Per sua ricreazione dilettavasi assai di un orticello pieno di erbe e di fiori che gli venivano donati da Alfonso, duca di Ferrara, e da altri signori. Fra tali vegetabili era solito di porre figure di serpenti e di altri animali con tanto artificio rappresentati che ingannato avrebbero qualsivoglia persona. Ebbe strettissima amicizia col Tintoretto, con Annibale Caracci e con Paolo Veronese. In tal guisa prosperamente vivendo giunse all' età d' anni 82, e morì nel 1592 il dì 13 di febbrajo in Bassano. V. Venci, pag. 39; e Ridolfi, Vol. I, pag. 373.

(1) Ridolfi, loc. cit.; e Venci, Not. de' Pitt., ecc., di Bassano, pag. 49 e seg. (2) Venci, *ibid.*

(3) Dipinto in tela. Proviene dal Refettorio de' Cappuccini di Bassano; alt. met. 1. 1, largh. 1. 80.

Palma il giovane dip — De Antoni dis — Ernesta Bisi incise

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XI.

LA TENTAZIONE DI S. BENEDETTO.

QUADRO

DI JACOPO PALMA IL GIOVANE (*).

DA Jacopo Palma il giovane ha principio l'epoca terza della veneta Scuola, l'epoca cioè della decadenza; essendo quasi destino di tutte le umane cose il non sostenersi lungamente in un medesimo stato, ed il precipitare talvolta dalla massima elevazione nella barbarie e nell'avvilimento. I veneti pittori di questa epoca fecero bensì i primi studj sulle opere de' loro classici maestri, dai quali appresero ancora una certa pratica del disegno e del colorito; ma vaghi più della fretta e della facilità che del ben operare, non altro procuravano che di riempire le loro grandi tele con figure tolte non già dal vero, ma dalla propria fantasia e dalle altrui stampe o pitture (1). Alcuni nondimeno di essi seppero quasi illesi serbarsi dal comune naufragio e produrre opere degne certamente di lode. Tra questi vuol essere annoverato Jacopo Palma il giovane, che ad un tempo può reputarsi come l'ultimo della buona età della veneta Scuola, e come il primo della depravata e corrotta. Tanto egli partecipa dell'una e dell'altra che in alcuni suoi dipinti agevolmente si ravvisano i difetti di questa ed i pregi di quella.

L'argomento della presente dipintura è una fiera tentazione, dalla quale fu assalito S. Benedetto, il grande Patriarca dei Monaci d'Occidente. Mentre questi vivea racchiuso in un' angusta grotta presso di Subiaco, si sentì nella fantasia sì vivamente ridestare l'immagine di una donna da lui veduta in Roma, che già già stava per abbandonare la solitudine e correre in traccia del lusinghiero oggetto. Ma ripreso coraggio, mercè della divina grazia, si gettò

nudo fra le spine e le ortiche, ed in esse rimase avvolto finchè il dolore non ebbe in lui soffocato ogni senso impuro (2).

Ben condotti e graziosi sono i due angioli che stanno in atto di spargere di fiori le spine sulle quali giace il Santo; e particolarmente quello di mezzo ha un' aria di volto gentilissima ed affettuosa. Grande e ben ragionato è l' effetto del chiaroscuro, bello il compartimento dei colori nelle vesti degli angioli, ed è singolare la facilità del tocco. Ma nella figura del Santo si scoprono alcune scorrezioni di disegno; e tali ci sembrano la troppa elevatezza della sinistra spalla e del fianco destro, e la non molta intelligenza nell' espressione dei muscoli: i quali difetti ed alcuni altri che facilmente risaltano all' occhio di chicchessia, ben ci dimostrano la fretta colla quale Jacopo era solito di operare nella maggior parte delle sue dipinture (3).

NOTE.

(*) Jacopo Palma nacque in Venezia nel 1544, e fu figliuolo di Antonio e pronipote del Palma *il vecchio*, dal quale perciò suole distinguersi col nome di Palma *il giovane*. Ebbe i primi rudimenti dell' arte da Antonio suo padre, debole pittore. Mentre nell'età d' anni 15 stava nella chiesa de' Crociferi di Venezia copiando la tavola del S. Lorenzo di Tiziano, vide Guido Ubaldo, duca d' Urbino, che genuflesso orava. Ritiratosi egli da un canto dell' altare, ove non potea così facilmente essere osservato, si fece a ritrarre il duca. Il che essendo stato riferito a Guido, questi volle il ritratto e la copia della tavola, e poi indusse Jacopo a seguirlo ad Urbino. Quivi lo mantenne agiatamente nel proprio palazzo, e gli fece studiare le belle opere de' grandi pittori, di cui era ricca la sua galleria. Lo mandò poscia a Roma al cardinale suo fratello, dove Jacopo si trattenne per otto anni studiando le opere di Polidoro e di altri maestri. Nel che vogliono essere corretti il Baldinucci ed il Ridolfi, i quali affermano ch' egli in Roma studiò il famoso cartone di Michelagnolo, mentre è cosa notissima che questo cartone era in Firenze. Giunto all' età di 24 anni se ne tornò ad Urbino, ove dallo stesso duca fu accolto con nuove dimostrazioni di amore. Quindi passò a Venezia; ma vedendosi ivi non molto protetto, fece ritorno a Roma, donde, annojato forse di operare sempre sotto gli altrui ordini, come in allora ivi si accostumava, ritornò alla patria e cominciò ad acquistarsi nome con alcune dipinture che fece nella chiesa de' Crociferi. Strinse poi amicizia collo scultore Alessandro Vittoria, dal cui giudizio dipendeva allora la città tutta nelle deliberazioni che a fare si avevano intorno alle opere di belle arti. Questi, offeso dai modi alquanto altieri del Tintoretto e del Veronese, si fece a proteggere il Palma, e gli procurò tutte le occasioni per operare sì nelle chiese che ne' pubblici e privati edificj. Con sì fatto mezzo egli fece un grandissimo numero di pitture, e potè ancora sommamente arricchire. Visse sempre lontano dalle cure e dalle passioni. Era così assiduo nell' operare che nel tempo ancora che veniva seppellita sua moglie, si pose a dipingere, e ritornate le donne dal funerale, dimandò loro se l' aveano bene accomodata. Morì in età d' anni 84 nel 1628.

(1) Lanzi, Stor. pitt., Sc. ven., Ep. III, p. 192. (2) Mabillon. *Act. SS. Bened.*, *T. I.* (3) Questa dipintura è in tela; proviene dai beni della Corona del Regno d'Italia, ed ha m. 1. 28 di alt, e m. 1. 57 di larg.

Vittore Carpaccio dip. — De Antoni sc. — Gilberto inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XII.

LA PRESENTAZIONE DI MARIA AL TEMPIO.

QUADRO

DI VITTORE CARPACCIO (*).

Coetaneo e ad un tempo valoroso competitore di ambedue i Bellini, e specialmente di Giovanni, fu Vittore Carpaccio. Il carattere di lui è talvolta a quello di Gentile così somigliante che le opere dell' uno di leggieri si confonderebbero con quelle dell' altro (1). Il Vasari perciò collocarlo volle qual principe fra i maestri che *ebbero dipendenza* dai Bellini, e che fecero *opere di conto* (2); ed il Ridolfi ed il Piacenza gli danno la gloria d'avere sommamente contribuito a fondare *gli stabili e sodi punti* del miglioramento nella veneta Scuola (3). Lo Zanetti ancora non dubitò di porre il Carpaccio come duce della prima delle tre schiere de' veneti pittori, di quelli cioè che sulle antiche orme camminarono; e con le seguenti parole ne descrive il carattere: « Non » conobbe egli molto tenerezza artificiosa o sapor di colore, » quantunque tutte le altre parti della pittura assai bene capisse. » Fu buon disegnatore, dotto nella simmetria e nell' anatomia; » ma nobili non furono le forme delle sue figure . . . . . Pensò » con molto giudizio e compose con grande semplicità. Ricca era » e feconda la sua fantasia. Dipinse con infinito amore, e seguì » la buona espressione con verità pienissima e ingegnosa pro- » prietà (4). »

In questa dipintura è rappresentata la Dedicazione o sia la Presentazione della Vergine al tempio. Imperocchè costantissima tradizione è nella Chiesa, che Maria fanciulla ancora venne da' suoi genitori condotta al tempio, ed ivi al divin culto consecrata finchè, giunta agli anni nubili, fu restituita alle paterne soglie, di sapienza e di grazia ripiena (5). In tre parti è divisa la composizione. Nella parte superiore è rappresentato il sommo Pontefice, il quale sporge le mani in atto di accogliere l' offerta che la Vergine fa di sè stessa all' Onnipotente. Nel venerabile di lui volto si scorge quasi lo spirito di profezia ond' egli è tutto compreso pei futuri altissimi destini della fanciulla. Due altri sacerdoti o leviti gli sono di sacro corteggio, e stanno con gravità e con maraviglia contemplando la Vergine genuflessa. Questa cogli occhi rivolti al suolo ascolta umilmente le mistiche parole del Pontefice. La candela, cui essa tiene nell' una mano, è l' emblema della divina grazia e dell' innocenza. Nella parte inferiore fra una schiera di amici e di congiunti si distinguono Gioachimo ed Anna da una santa compiacenza animati, e cogli occhi intenti nella diletta figliuola. Bellissima è perciò questa composizione, e nelle sue parti distinta sì bene che in quella di mezzo campeggia per così dire sull' alto della scala che conduce al tempio, la figura principale, cioè la Vergine, a cui rivolti sono gli affetti ed i movimenti di tutte le altre figure; dal quale artificio risultano mirabilmente l'unità dell'azione e l'armonia delle parti. Affinchè poi nulla mancasse al compimento della stessa composizione, venne dal pittore collocata in distanza e quasi in prospettiva una figura che interrompe il troppo spazio che senza di essa rimasto sarebbe tra la Vergine e le persone poste a' piedi della scala; e per la stessa ragione dinanzi all' anterior lato della scala fu da lui dipinto un garzoncello che con una corda tiene una leggiadra camozza, e che il dorso rivolgendo agli spettatori sembra con puerile leggerezza intento a tutt'altro oggetto, fuorchè all'avvenimento che qui è rappresentato.

Ai pregi della composizione non sì felicemente corrispondono le altre parti di questa dipintura. Il movimento delle figure è semplice e naturale; ma le teste, trattone quelle di S. Gioachimo e del Pontefice, non sono di bella forma. La Vergine, che è pure l'oggetto principale dell'azione, nulla nel suo volto presenta di quella venustà ch'essere dovrebbe propria di una tenera fanciulla eletta dal Signore a compiere il grande mistero dell'umana rigenerazione. Le mani ancora non sono ben condotte; e molta secchezza si scorge nelle pieghe degli abbigliamenti. Le vesti poi, e specialmente quelle de' sacerdoti, proprie non sono dei tempi ai quali appartiene l'azione. Un simile difetto, direm quasi di anacronismo, si ravvisa pure nell'architettura di genere bizzarro, e con decorazioni che peccano alquanto di tritume e di stravaganza. Finalmente rimane qui a desiderarsi quella prospettiva aerea nella quale furono sì grandi i veneti pittori che fiorirono nell'epoche posteriori (6).

NOTE.

(*) Ben poche notizie abbiamo intorno alla vita di questo pittore. Il Vasari lo chiama *Scarpaccia*, e lo confonde con varj altri pittori della Marca Trivisana e della Lombardia. Il Baldinucci non ne fa alcun cenno. Alla mancanza del Baldinucci supplì Giuseppe Piacenza nella sua edizione dell'opera dello stesso Baldinucci intrapresa in Torino nel 1768; ma questi non fece che trascrivere ciò che leggesi nel Ridolfi (Vol. I, pag. 27). Alcuni gli diedero per patria Capo d'Istria, ma egli anche ne' quadri da lui dipinti nell'Istria si vanta Veneziano. Nel suo quadro dell'altar maggiore del duomo di Capo d'Istria egli lasciò scritto *Victor Charpatius venetus pinxit* 1516; ed in un altro a S. Francesco di Pirano leggesi *Victoris Charpatii veneti opus* 1519. Lo Zanetti ci avverte che un ramo dell'antica *cittadinesca famiglia* veneziana degli Scarpazza finì nell'anno 1760. Le opere sue più celebri sono quelle che fece in Venezia nell'oratorio di S. Orsola, dove dipinse otto istorie tratte dagli atti di questa santa con tale naturalezza ed espressione che lo stesso Zanetti si sentiva spesso invitato a rivederle. Il Vasari ci avverte che Vittore insegnò l'arte a due suoi fratelli, *che l'imitarono assai, e l'uno fu Lazzaro e l'altro Sebastiano.* Il Ridolfi lo dice morto assai vecchio e con generale pianto de' suoi cittadini.

(1) Ridolfi. Vite degl'illustri pittori veneti, ecc., parte I, pag. 28.

(2) Vasari. Vol. VI, pag. 327, edizione dei Classici Italiani.

(3) *Notizie de' professori del disegno*, ecc. Torino. Stamp. R., 1768, vol. I, pag. 576.

(4) *Della Pittura veneziana.* Venezia, 1771, in 8.°, pag. 33. Ci sembra però che lo Zanetti esageri un po' troppo coll' affermare che il Carpaccio *s' intese di prospettiva quanto altri mai*, e che troppo ancora gli tolga della dovuta lode col dire *che non conobbe molto tenerezza artificiosa e sapor di colore*, siccome avremo occasione di dimostrare altrove.

(5) Lambertini. *Feste di G. Cristo e della B. Vergine Maria*, pag. 321.

(6) Questa dipintura è sulla tela: proviene dai beni della corona del cessato Regno d' Italia. Ha metri 1. 25 di altezza e metri 1. 37 di larghezza.

Tintoretto dipinse — De Antoni disegnò — V. Bisi incise

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XIII.

S. ELENA E VARJ SANTI.

QUADRO

DI JACOPO ROBUSTI, SOPRANNOMATO IL TINTORETTO (*).

Al più bel secolo della veneta Scuola appartiene quest' insigne dipintore che al dire del Vasari fu *stravagante, capriccioso, presto e risoluto, e il più terribile cervello che abbia mai avuto la Pittura.* Scolare di Tiziano sdegnava d' essere chiamato *tizianesco*, a nessun' altra cosa anelando che a farsi capo e maestro di una novella scuola la quale condurre potesse alla più alta perfezione la maniera e lo stile dello stesso Tiziano. Laonde nella disagiata stanza in cui dalla povertà stato era costretto ad abitare, scritto avea: *Il disegno di Michelagnolo e il colorito di Tiziano.* Al fervore dell' immaginazione però ed alla vastità dell' ingegno non sempre accoppiare seppe lo studio, il giudizio e la diligenza, doti ad un artefice tanto necessarie. Quindi è che Annibale Caracci ebbe a dire che *in molte pitture il Tintoretto si ritrova minore del Tintoretto.* Ma del vario carattere di quest' artefice noi avremo altrove occasione di favellare nelle diverse dipinture che di lui si conservano in questa Pinacoteca.

Il soggetto di questa dipintura o sia di questa pittorica visione è S. Elena la quale mostra la Croce a varj Santi che accesi dalla fede tengono i volti intenti nell' augusto legno su cui operata fu l' umana Redenzione. Le sei figure sono così bene distinte che tutte si ravvisano con un solo volgere d' occhio nell' atto stesso che con bella simmetria distribuite ne riempiono la composizione. Il Santo che sta alla destra dell'Imperatrice è Macario, vescovo di Gerusalemme; quegli che sta in ginocchio e che coll'una mano tiene

il tronco di una croce, è l'apostolo S. Andrea. A mano manca, dicontro a S. Elena stanno S. Caterina, illustre matrona e martire d'Alessandria, S. Domenico, fondatore dell'ordine dei Predicatori, e S. Francesco di Paola, de' Minimi institutore.

In questa dipintura sono da ammirarsi la franchezza dei tocchi, l'effetto del chiaroscuro ed un certo magistero di colori che si direbbe *tizianesco*. Le teste sono belle, varie, ben distinte le une dalle altre e piene di espressione. Le pieghe dell' apostolo sono assai ben condotte e tratte dal naturale, ma quelle delle altre figure sembrano, direbbe il Vasari, *tirate via di pratica*. Un tale difetto si scorge specialmente nel genuflesso S. Francesco, nel quale i panneggiamenti sono così trascurati che c'impediscono di travedere *il ben insieme* (1) della parte inferiore, ed orma alcuna non lasciano delle gambe. Questa pittura perciò, comunque assai pregiabile, non è da giudicarsi una delle migliori del Tintoretto (2).

NOTE.

(*) Moltissime cose sarebbero a dirsi intorno alle azioni ed alle opere di questo dipintore. Noi per ora ci limiteremo soltanto alle principali notizie che la vita di lui risguardano. Egli nacque in Venezia nell'anno 1512 ed ebbe per padre Batista Robusti, tintore di professione, dal che prese il soprannome di *Tintoretto*. Fanciullo ancora si diede coi carboni e colle tinte del padre a disegnare sul muro per puerile trattenimento alcune figure che non mancavano di una certa grazia e naturalezza. I parenti perciò lo collocarono nella Scuola di Tiziano. Quivi tutto si rivolse ad imitare le opere del maestro. Un giorno Tiziano essendo di ritorno dalle sue faccende, vide a caso a piè di una panca alcune carte sulle quali erano disegnate certe figure con grande maestria: chiese di chi fossero, e Jacopo timidamente rispose d'esserne egli l'autore. Tiziano allora da que' principj ben presagendo che Jacopo divenuto sarebbe valentissimo pittore, preso dalla gelosia dell'arte, lo fece tosto dalla sua scuola congedare. Eccitato il giovane da generoso sdegno, determinò di fare ogni sforzo onde vincere la gloria del geloso maestro. Tutto quindi si rivolse a studiare profondamente le opere dello stesso Tiziano ed i rilievi di Michelagnolo, che reputato era il padre del disegno. Allo studio dei rilievi aggiunse quello ancora dell'anatomia e de' corpi naturali, formandone varie attitudini alle quali dava grazia ne' movimenti, cavandone ancora infiniti scorci. Col corredo di tali e tanti studj potè prodursi qual sovrano pittore. La fama del nome di lui si sparse tosto per tutta l'Europa. Enrico III, Re di Francia, in ricompensa di un suo ritratto gli offerì la decorazione di Cavaliere, cui egli modestamente rifiutò. Dopo d'avere moltissimo operato, morì colla fama di *veneto Apelle* nel 1594, nell'anno 82 dell'età sua. V. Ridolfi, vol. II, pag. 1 e segg. e Zanetti, pag. 127.

(1) *Insieme* o *ben insieme dicesi da' nostri Professori per significare l'essere ogni parte del tutto nel suo proprio stato, nel suo proprio sito o sede.* Baldinuc. Vocab. Tosc.

(2) Questa dipintura è in tela; apparteneva già alla R. Accad.. ed ha m. 2. 72 di alt. e m. 1. 65 di larg.

Bonvicini d.° il Moretto dip — Prayer disegno — Pietro Anderloni inc

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XIV.

LA VERGINE COL BAMBINO
E I SS. GIROLAMO, FRANCESCO ED ANTONIO.

QUADRO

DI ALESSANDRO BONVICINO, SOPRANNOMATO IL MORETTO

QUESTA è una delle più pregiabili dipinture che uscite sieno dal pennello del Bonvicino. Così bene distribuite sono le figure, così naturali e ad un tempo così variati gli atteggiamenti, così grande l'effetto del chiaroscuro e del colorito, ch'essa nulla più lascia a bramare nè quanto alla composizione, nè quanto alla squisitezza ed alla diligenza dell'esecuzione (1). Il quadro rappresenta una visione, cioè l'apparizione della Vergine ai Santi Girolamo, Francesco d'Assisi ed Antonio l'eremita. La Vergine siede sulle nubi fra un coro di leggiadri angioletti, le cui teste sembrano ingrandirsi quanto più all'occhio degli spettatori si accostano. Vago ed insieme decoroso è l'atteggiamento della Vergine, dal cui volto spira una dolce venustà che amore e reverenza concilia. Essa è con somma grazia abbigliata, e bello è specialmente il velo che le ondeggia sul destro omero. Vezzoso e tratto dal vero è pure il bambino che le giace sdrajato nel grembo. Le nubi vanno quasi sfumando nel discostarsi che fanno dal gruppo principale. Sotto di esse appajono il cielo sereno ed un amenissimo paese che si perde insensibilmente nel vasto orizzonte. Le teste

ancora dei tre Santi sono di un bel carattere e disegnate per eccellenza. I Santi Girolamo ed Antonio stanno vivissimamente contemplando la Vergine, e sembrano quasi abbagliati dallo splendore che esce dalla mistica visione. Stupenda per l'espressione e pel disegno dee dirsi fra tutte le altre la testa di S. Antonio. La campanella cui tiene questo santo nell' una mano ci avvisa ch' egli andava mendicando l' elemosina per l'amore di Gesù Cristo. Danno l' ultima perfezione a quest' opera le pieghe ottimamente scelte dal vero, e la vivacità ed il contrasto de' colori, pregi che già dicemmo essere particolarmente proprj di questo dipintore (2).

NOTE.

(1) Veggasi ciò che di questo dipintore detto abbiamo nel N.° II e IV di questa scuola.

(2) Questa dipintura è in tela; proviene da Gardone nel territorio di Brescia: è alta metri 2. 54 e larga metri 1. 82.

Tintoretto dip — De Antoni disegno — Lucatelli incis.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XV.

IL REDENTORE MORTO E S. GIOVANNI E LE MARIE.

Quadro

DI JACOPO ROBUSTI, SOPRANNOMATO IL TINTORETTO.

Questa dipintura chiaramente ci dimostra l'arte difficile colla quale il Tintoretto uscire sapea dalle angustie di una ristretta tela, e ci dà ad un tempo una novella prova della grandissima sua cognizione del chiaroscuro cui fra' veneti pittori ei maneggiò pel primo con magistero veramente sublime (1). Essa perciò dimostra d'essere figlia di un altissimo ingegno, come che non possa in alcune parti reputarsi compiutamente bella.

E primieramente è degno di somma lode l'artificio con cui, mercè degli scorci e di un ben ragionato e disposto aggruppamento, il pittore rappresentar seppe figure grandiose e piene di vita e di espressione, sebbene si risentano della soverchia fretta colla quale furono condotte (2). Vivissimo ci sembra e spirante pietoso amore specialmente lo sguardo di S. Giovanni tutto affisato nel Redentore. Non picciola lode poi attribuir debbesi ancora alla franchezza per la quale con pochi tratti di pennello condotte sono le figure in guisa di produrre un grandissimo effetto; singolare pregio appunto di questo pittore essendo l'indovinare l'effetto che far potevano le pitture ne' luoghi loro (3). Laonde egli dare solea alle sue opere soltanto quel finimento che bastevole ed acconcio fosse alla sede dove essere doveano collocate; a quest'oggetto usando di quella maniera che dai maestri dicesi

di colpi (4) e che proviene da una lunga esperienza. Finalmente nel nudo del Redentore si ravvisa quello studio di anatomia che forma pure uno de' singolari pregi delle pitture del Tintoretto. Imperocchè, siccome scrive il Ridolfi, egli *talvolta scorticava membra de' cadaveri per vedere la ragione de' muscoli, procurando di accoppiare ciò che osservava nel rilievo col naturale, apprendendo da quello la buona forma, da questo l' unione e la tenerezza* (5).

NOTE.

(1) V. Scuola venez. n.° XIII e Zanetti, Pittura venez., pag. 129.

(2) Di cotale fretta così scrisse Pietro Aretino al nostro Tintoretto, lodandogli una pittura che questi fatta avea nella scuola di S. Marco di Venezia . . . . . *non insuperbite, se bene è così, che ciò sarebbe un non voler salire in maggior grado di perfezione, e beato il nome vostro, se reduceste la prestezza del fatto in la pazienza del fare. Benchè a poco a poco a ciò provvederanno gli anni. Conciossia ch' essi e non altri sono bastanti a raffrenare il corso della trascuratezza, di che tanto si prevale la gioventù volenterosa e veloce . . . . . di aprile in Venezia*, 1548. Il quadro, di cui qui parlasi, rappresenta S. Marco che libera un servo condannato ai tormenti dal proprio padrone. Il Tintoretto allora non avea più di 36 anni. Questa lettera sta nella Raccolta di Roma, tom. III, n.° LXV, pag. 109.

(3) *Nè già, come alcuni poco conoscitori del buono dell' arte si credono, furono quelle opere fatte dal Tintoretto per disprezzo, non vedendovisi certa sfumatezza di colori che appaga l' occhio de' meno intendenti: poichè non sempre è lodato nel pittore l' usar le delicatezze, e 'l finimento che senza dubbio è superfluo in que' componimenti spetialmente che vanno collocati in luogo distante dalla veduta, poichè l' aere che si frappone alla virtù nostra visiva, unisce con raro condimento le pennellate gagliarde, rendendole soavi e grate nella distanza.* Ridolfi, Pittori veneti, parte II, p. 25.

(4) *Di colpi . . . . Termine proprio di pittura: e dicesi fatta di colpi quella pittura la quale l' artefice condusse col posare con gran franchezza le tinte al luogo loro, o chiari, o scuri, o mezze tinte, o dintorni che si fussero, dando ad essa pittura un gran rilievo, e facendo in essa apparire una gran bravura e padronanza del pennello e de' colori; tutto il contrario di quelle pitture che diremmo sfumate o affaticate.* Baldinucci, Vocab. tosc. dell' Arte del disegno.

(5) Questa dipintura è sulla tela: proviene dai Beni della Corona del Regno d'Italia. Ha metri 1. 68 di lunghezza e 1. 8 di altezza.

Boni.mo detto il Moretto dip. — M. Bisi dis. ed incise

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XVI.

S. FRANCESCO D' ASSISI.

TAVOLA

DI ALESSANDRO BONVICINO, SOPRANNOMATO IL MORETTO.

ANCHE questa tavola, come che non rappresenti che una sola figura, vuole pei moltissimi suoi pregi essere reputata fra le più insigni opere del Bonvicino. La testa è disegnata con sommo magistero ed è dipinta con grandissima verità. Nel volto appajono mirabilmente la penitenza e l'umiltà, esimie virtù dalle quali il Santo fu mai sempre animato. I panneggiamenti sono naturalissimi e di ottimo stile. Il colorito è vivace senza degenerare nell'affettazione, e bello è specialmente il contrasto del cenerognolo della tonaca coi colori delle carni nelle parti scoperte. Questo medesimo cenerognolo colore dell'abbigliamento conserva la necessaria armonia col fondo della pittura, benchè questo sereno sia e brillante. Le parti accessorie ancora sono condotte con grande diligenza e verità, i quali pregi si scorgono particolarmente nelle erbette e nei fiori che adornano il terreno.

NOTA.

Questa tavola proviene da Gardone nel territorio di Brescia. Ha metri 1. 11 di altezza e centimetri 57 di larghezza.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XVII.

LA MADONNA CHE DÀ IL CAPPELLO A S. GIROLAMO. E VARJ ALTRI SANTI.

QUADRO

DI PARIS BORDONE. (*)

POCHISSIME cose noi dire possiamo nella descrizione di questa pittura, il cui merito principale sta riposto nel colorito vago, variato e vivacissimo, e nella facilità colla quale il pittore ha magistralmente adoperato il pennello; pregi che si possono bensì coll' occhio ammirare, ma non già descrivere colle parole, nè con una semplice incisione rappresentare.

La principale azione ci sembra consistere nella Vergine che dà il cappello cardinalizio a S. Girolamo. La composizione ci pare non molto pregiabile, non vedendosi in essa tutta quella necessaria concatenazione nelle figure, e lasciando ancora nella parte destra qualche vuoto che brameremmo riempiuto; difetto che nasce forse dall' argomento stesso, il quale non è altro che una delle solite pittoresche visioni. La Santa che sta vicino a Girolamo, è Caterina vergine e martire, della quale già parlato abbiamo altrove; il vecchio che sta appoggiato al bastone è S. Antonio; ma non sapremmo sì facilmente giudicare del nome della Santa che siede presso della Madonna, e che si accosta l' una mano al seno. Le teste della Madonna, di S. Caterina e di S. Antonio sono di un bel carattere, ma non così lodevoli sono le altre.

Alcune critiche fare si potrebbero sul disegno ancora, se notissima cosa non fosse che la veneta Scuola fu sovente vaga del colorito e dell' effetto, più che dell' esatta osservanza del disegno e delle regole dell' arte (1).

NOTE.

(*) Vedasi questa medesima scuola n.° V.

(1) Questa dipintura è in tela, proviene da Cremona. Ha met. 1. 54 di larghezza e met. 1 di altezza.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XVIII.

IL PRESEPIO.

QUADRO

DEL CAVALIERE LEANDRO DA PONTE (*).

LEANDRO fu figliuolo terzogenito e scolare di Jacopo, detto Bassano il vecchio, e del quale già parlato abbiamo. Egli con passi arditi e franchi seguì le vestigia del genitore, e al pari di lui divenne fra' Veneti maestro di gran nome. *Chi ha pratica delle pitture del padre*, dice il Lanzi, *spesso riscontra in Leandro furti domestici.* Il suo maggior pregio però viene dai professori concordemente riconosciuto nei ritratti, nei quali fu sommo, dipingendo le immagini con tanta imitazione della natura, che sembravano spirare anima e vita. Nel maneggio del pennello è assai conforme alla prima maniera di Jacopo, allo stile cioè facile e naturale, con morbidezza e con bella unione di tinte (1).

Semplice e gustosa ci sembra la composizione di questa dipintura. Essa è divisa in tre gruppi assai bene fra loro connessi con bei contrapposti di figure, e ad un tempo con una certa analogia nel loro collocamento, essendo disposte in due linee, nella prima delle quali sono le teste di S. Giuseppe e del pastore che sta appoggiato al bastone; e nella seconda quelle della Vergine, del giovane, che, incurvandosi, contempla devotamente il Messia, del vecchio genuflesso e dell' asinello, il quale lega per così dire colla sottoposta figura. Con tale artifizio il pittore ha seguito i precetti del padre, ed ha fatto sì che in un sol momento tutta risalti all' occhio nostro l' espressa azione nel tempo medesimo

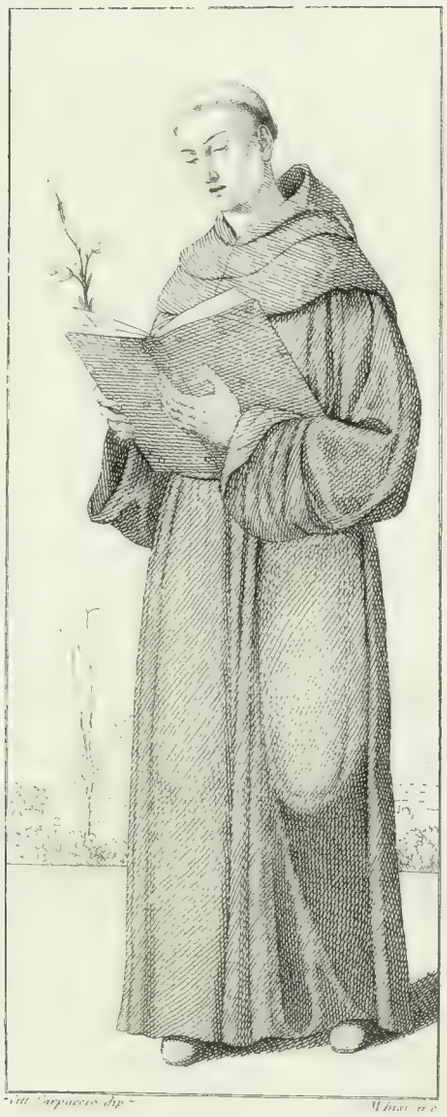
che lo sguardo si affissa sull'oggetto principale, cioè sul bambino. Qui ancora si scorge quel grande artificio di luce, del quale compiacevasi tanto il vecchio Bassano, siccome vedemmo. Imperocchè il lume della candela, colla quale dal rovinoso muro si affaccia il curioso garzone, fa un mirabile contrasto collo splendore che si sparpaglia dal pargoletto Messia, e colla debolissima luce del fuoco che vedesi acceso nel sinistro lato della capanna, donde un garzoncello ha sottratto un tizzone, su cui sta con somma naturalezza soffiando. In ambedue poi queste figure sembra ritratta la stessa verità. Tanto grande è l'imitazione della natura. Bellissimi e cavati dal vero sono i varj quadrupedi e gli augelli ancora, che quasi un perfetto compimento danno alla composizione, nel ritrarre le quali cose Leandro al pari del padre riescì eccellente. Fra tanti pregi però rimane a bramarsi una maggiore nobiltà nelle teste, e specialmente in quella di Maria, il cui orecchio altresì pende troppo in fuori, contro le leggi dell' ordine e della simmetria (2).

NOTE.

(*) Leandro nacque in Bassano nel 1558. Giovane ancora passò a Venezia col padre, dove acquistò ben tosto la fama di valente ritrattista. Ritornato in patria si ammogliò con donna di onorevole famiglia. Nel 1591 si recò nuovamente a Venezia per dare compimento a diverse tele lasciate imperfette da Francesco suo fratello sorpreso dalla morte. Ivi fra i molti ritratti fece quello del Doge, Marin Grimani, in ricompensa del quale ritratto fu dal Doge creato suo cavaliere. Ritrasse ancora alcuni Principi della Casa d' Austria, richiestone dall' Imperatore Rodolfo II, il quale ne rimase così contento che invitò il pittore a' suoi servigi; ma egli si scusò, non volendo abbandonare Venezia. Dalle sue opere trasse moltissimo danaro, mercè del quale soleva mantenersi doviziosamente. Dilettavasi di sonare il liuto, e colla musica potè rattemprare l' indole sua truce e maninconiosa. Fu sommamente ambizioso. Non usciva mai di casa se non pomposamente vestito, con una catena d' oro al collo, dalla quale pendeva l' insegna di S. Marco, e con numeroso corteggio di discepoli, uno dei quali portava lo stocco dorato, l' altro il libro delle faccende. Questi lo assistevano pure alla mensa, e siccome sospettava di veleno, così dovevano essi prima gustare ogni vivanda; e se talvolta accadeva che ghiotti ne mangiassero più dell' onesto, egli dimenticavasi di sua grandezza, e ne faceva terribile schiamazzo. Morì in Venezia d' anni 65 nel 1623. V. Vercì, Pittori, ed. di Bassano, pag. 182.

(1) V. Lanzi, Sc. ven., pag. 155, ediz. bas. Ridolfi e Zanetti.

(2) Dipinto in tela; proviene da Bassano. Ha met. 1. 8 di largh. e 1. 6 di altezza.



Vitt. Carpaccio dip.

M. Bisi inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XIX.

S. ANTONIO DI PADOVA.

TAVOLA

DI VITTORE CARPACCIO.

Di Vittore Carpaccio noi già parlato abbiamo lungamente nel n.° XII di questa medesima scuola. Questa dipintura ci conferma nel giudizio che allora venne da noi proferito, avere cioè lo Zanetti troppo detratto dalle lodi al Carpaccio dovute, allorquando affermò che il nostro pittore *non conobbe molto tenerezza artificiale e sapor di colore* (1). Imperocchè la presente figura è dipinta con grande amore, con bell'aria nella testa e con bellissime pieghe ne' panni. Vivaci poi sono e bene armonizzati i colori, e condotti con quella trasparenza che tutta fu propria della veneta Scuola. I contorni eseguiti sono con tenerezza; nè maggiore verità aggiungere si potrebbe all'attenzione colla quale il Santo sta leggendo. Vago è pure il paese, e leggiero ed aereo il cielo, con grande intelligenza di prospettiva (2). È da notarsi ancora che il valente pittore ha qui saputo conservare una certa armonia fra il sereno del fondo ed il nero degli abbigliamenti del Santo, vincendo per tale guisa una difficoltà non sì facile a superarsi.

Laonde questa tavola, sebbene non contenga che una sola figura, è d'ogni elogio degnissima (3).

NOTE.

(1) Scuola veneziana, n.° XII, nota 4.

(2) Intorno all' intelligenza che i veneti pittori avevano della prospettiva ai tempi del Carpaccio, gioverà qui riferire il seguente passo di Daniello Barbaro, tratto dal proemio del libro che ha per titolo: *Pratica della Prospettiva: Avanti l' età nostra i pittori che si trovavano a quei tempi lasciarono di quest' arte molto belle memorie di opere eccellenti, nelle quali non solamente i paesi, i monti, le selve, gli edifizj si vedono egregiamente disegnati ed adombrati; ma anco gli stessi corpi umani e gli altri animali con linee all' occhio, come al centro tirate, sono sottilissimamente poste in prospettiva. Ma in che modo e con quali precetti si reggessero, niuno, ch' io sappia, negli scritti suoi ne ha lasciato memoria.*

(3) Questa tavola proviene dai beni della Corona; ha metri 1, 12 di altezza e 43 centimetri di larghezza.

Talma il vecchio dip. — De Antoni dis. — M. Bisi inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XX.

ELENA E COSTANTINO, E I SANTI SEBASTIANO E ROCCO.

TAVOLE

DI JACOPO PALMA IL SENIORE (*).

QUESTE tre tavole portarono per qualche tempo il nome di Lorenzo Lotto (1). Il giudizio però che fatto ne venne da' valenti professori, e più ancora lo stile con cui sono eseguite e la conformità ch' esse conservano colle altre dipinture di Palma il vecchio, indotti ci hanno ad attribuirle a quest' artefice, come al vero loro autore. In esse di fatto si scorge quello studio cui Jacopo fatto avea per imitare la tinta vivace del Giorgione e i modi tizianeschi; e vi si rileva ancora e la regolarità nel disegno, e l'amore e l'attenzione nel dipingere, e l'anima nelle figure, sebbene non sieno tratte tutte dalla natura, ma dagli esemplari de' più celebri maestri: le quali cose costituiscono il carattere che proprio fu delle opere di quest' egregio pittore, siccome occasione avremo di osservare altrove (2).

Bene aggruppate sono le due figure della tavola di mezzo, e condotte con bell' andare di pieghe. I bracciali e gli schinieri di ferro ond' è vestito il coronato guerriero, che noi crediamo essere l'imperatore Costantino, eseguiti ci sembrano con diligenza, sebbene non molto conformi sieno al costume dei tempi. Bello è l'atteggiamento di S. Sebastiano, ben disegnato il nudo e dipinto con morbidezza, e con tinte naturali e vivaci. La mossa però dei

piedi ci pare affettata, essend' essi disposti in positura quasi di danzatore. Le teste sono tutte di un bel carattere e d'anima ripiene. Naturale è pure l'atteggiamento col quale S. Rocco solleva coll' una mano il lembo della veste per additare la piaga cui riportò nella continua e generosa cura da lui negli ospedali prestata agl' infetti di pestilenza (3). Il colorito di tutt' e tre le tavole è ben variato e con somma armonia condotto; ed il terreno ancora ed il fondo dipinti sono con semplicità, con diligenza e con grande maestria (4).

NOTE.

(*) Jacopo Palma nacque in Serinalta, picciolo paese della Valle Brembana nel territorio di Bergamo, ed ebbe il soprannome di *Seniore* o *Vecchio*, a distinzione di Jacopo d'Antonio Palma suo nipote, e del quale già parlato abbiamo nel n.° XI di questa medesima scuola. Dopo di avere appresi i principj dell' arte, giovinetto ancora se n'andò a Venezia, dove praticando con Tiziano ne trasse molti ammaestramenti ed utili ricordi, e quindi acquistò *certa dolcezza di colorire che si avvicina alle opere prime dello stesso Tiziano*, siccome scrive il Ridolfi. In molti suoi quadri però egli lascia apparire che molto studiate avea anche le opere di Giorgione, da cui al dire dello Zanetti trasse la vivacità delle tinte. Egli amò la dilicatezza più che la forza, cercando tuttavia che le sue figure avessero sempre anima e vita. In Venezia fra le varie opere di Jacopo viene sommamente commendata dal Vasari, dal Lomazzo, dal Sandrart, dallo Scannelli e da altri la famosa pittura ch'egli fece nella Scuola grande di S. Marco, e che rappresenta un' orribile tempesta suscitata da' demonj contro di una flotta che conduce il corpo di S. Marco a Venezia. Ebbe una bellissima figlia col nome di Violante, la quale fu da lui dipinta, e della quale dicesi ancora essere stato Tiziano fortemente innamorato. Cessò di vivere in Venezia nella fresca età d'anni 48 nel 1574. Fu il Palma di gentile aspetto, ben fatto della persona e di soavi costumi. Le sue opere sono molto pregiate, e si vendono al pari prezzo di quelle di Tiziano, col quale gareggiò in molte pitture. Il Vasari gli fa il seguente elogio: „ Merita Jacopo Palma grandissima lode, e di essere annoverato fra quegli che pos„ seggono interamente l'arte, ed hanno in poter loro facultà d'esprimere nelle pitture le „ difficoltà de' loro concetti. „ V. Ridolfi, vol. I, pag. 119. Zanett. Pitt. venez. pag. 203. Tassi, Pitt. berg. vol. I, pag. 91, ecc.

(1) Notizia delle opere di Dis. pubbl. esposte nella R. Accad. di Milano nel 1806, pag. 45.

(2) V Zanetti, loco cit. e Vasari, tom. X, ediz. de' Classici.

(3) Baillet. *Vies des Saints.*

(4) Sono tre tavole combinate in guisa di formarne una sola. Esse furono donate alla R. Accademia da S. E. il Duca di Lodi: hanno di altezza metri 1. 42, e di larghezza, le due laterali centimetri 61 e quella di mezzo centimetri 83, escluse le cornici.

A VITAM PIETATEM RECOLENS
HANC ARAM PRISTINIS NITOLI
RESTITVIT
OPVS
BARTHOLOMI
MONTA
GNA
MCCCXXXVII
HIEROIVMVS DE SQVARTVS XVI KA
MAY. ANNO CIDDCCXV

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXI.

LA VERGINE COL PUTTO E CON VARJ SANTI.

Quadro

DI BARTOLOMMEO MONTAGNA (*).

Fra gli ultimi maestri dell'antica Scuola veneta essere vogliono onorevolmente annoverati Bartolommeo e Benedetto Montagna. Tale scuola ebbe in parte i suoi principj da Giotto, il quale dipinse primieramente in Padova nel 1306, e poscia in Verona dopo il 1316 (1). Gli esempj di questo rigeneratore dell'arti belle spinsero i pittori di Venezia e dello Stato a migliorare la loro maniera arida e secca, e ad ingentilirsi; sì che quella scuola potè ben anche nella prima sua epoca andare gloriosa degli Squarcioni, dei Bellini, dei Carpacci, dei Mantegna e di tanti altri maestri, i quali la prima luce additarono al bel secolo che tanto nome diede alla veneta pittura. I due Montagna seguirono specialmente la maniera dei Bellini, sebbene il Vasari, senza punto far cenno di Benedetto, abbia scritto che Bartolommeo fu scolare del Mantegna.

I santi in questa dipintura rappresentati, che dinanzi alla Vergine ed al Bambino formano una delle note visioni pittoriche, sono l'apostolo Andrea, Santa Monica, madre di S. Agostino, S. Sigismondo, Re della Borgogna, e Sant' Orsola, vergine e martire, la quale portando coll'una mano lo stendardo ci addita che, postasi alla testa delle generose vergini sue compagne per salvare il bel fiore della castità, andò con esse coraggiosamente incontro alla

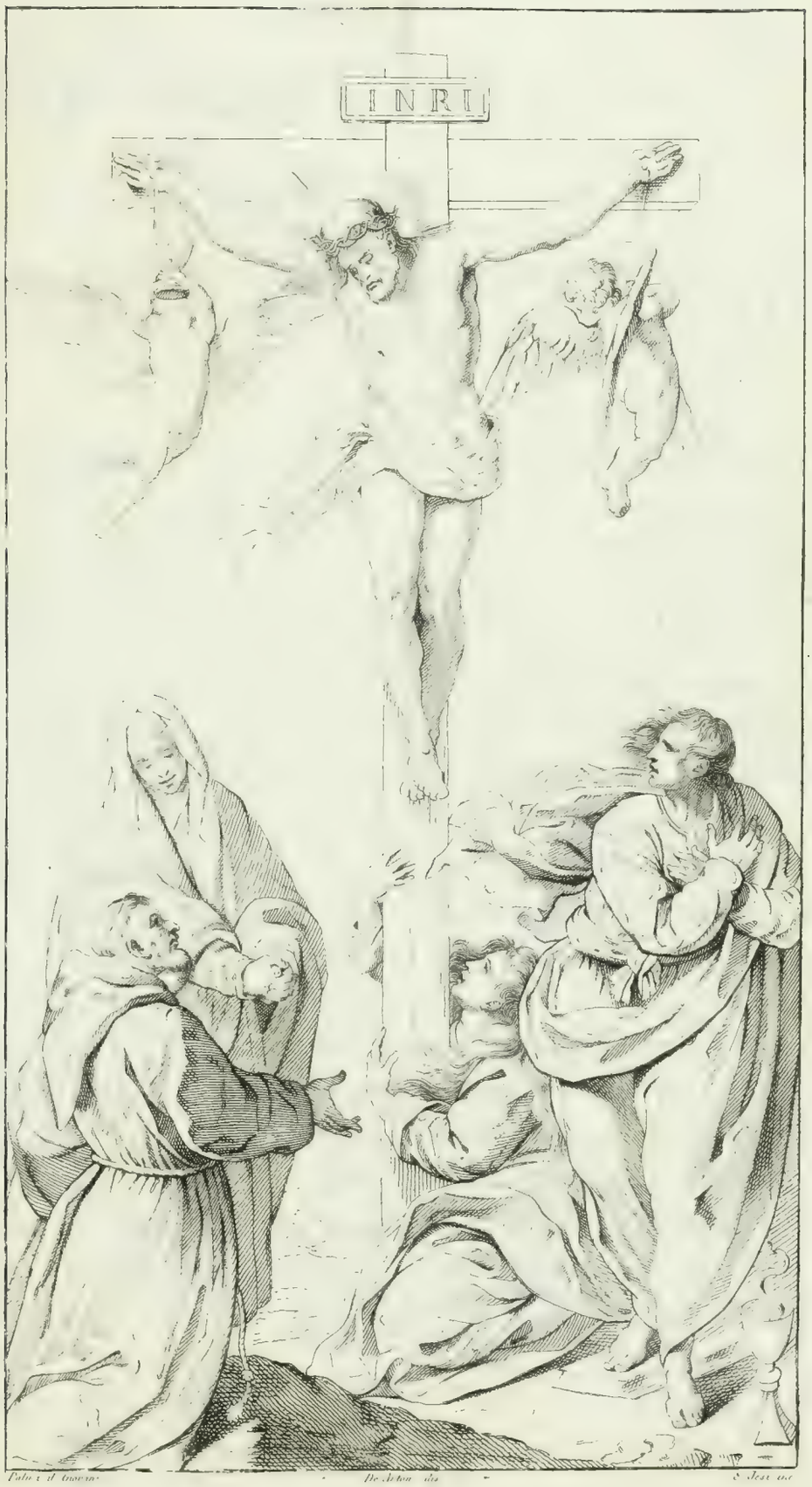
morte. La composizione è la comunissima di quei tempi, troppo simmetrica cioè, e mancante di una certa varietà nel collocamento delle parti. La mossa nondimeno delle figure, l'aria ed il volgersi delle teste corrispondono acconciamente al vario carattere cui il pittore ha voluto in ciascuna di esse presentare. Degni di lode sono particolarmente i tre angioli, e variati e naturali ci sembrano i loro atteggiamenti secondo il momento dell'azione, in cui si trovano sonando. Le loro teste, siccome quelle ancora dei santi, sono più o meno di un bel carattere, ma ignobili ci pajono quelle della Vergine e del Putto, che pur essere dovrebbero le migliori. Il torso ancora e le estremità del Bambino non sono di belle forme. Le pieghe de' panneggiamenti meriterebbero lode, se non fossero troppo squadrate, e perciò sì dure che sembrano di legno. In quest' opera si vede tuttora qualche uso di doratura, avanzo dell' antico stile che in altri paesi già caduto era in obblivione (2).

NOTE.

(*) Pochissime notizie abbiamo di questo pittore, siccome ancora di Benedetto di lui fratello. Il Ridolfi (parte I, pagina 91) così scrive di ambedue: *Mentre dunque in Venetia venivano predicate le pitture de i Bellini, Vicenza anch' ella pregiavasi della virtù de' due fratelli Bartolomeo e Benedetto Montagna suoi valorosi cittadini, i quali seguirono la maniera di detti Bellini.* Passa quindi a descrivere le varie loro pitture, e poscia così conchiude: *Fiorirono questi due fratelli circa gli anni del Signore* 1500 *e furono tenuti in pregio dai Vicentini. Ebbe nondimeno il primo luogo Bartolomeo, e tra quelli che dipinsero nel tempo suo in quella città.* L' Orlandi non fa che citare il Ridolfi. Il Vasari nella vita di *Jacopo Sansovino* scrive che Bartolommeo fu discepolo del Mantegna, e per errore chiama lui ancora *Mantegna* in vece di *Montagna.* Al Lanzi sembrò che in alcuni quadri di Bartolommeo fosse molto del *mantegnesco*, ed in generale egli fa il seguente giudizio delle opere di ambedue i fratelli: *regolato è il disegno; il nudo è ben inteso; il colorito fresco e ridente; graziosissimi gli angioletti.*

(1) Lanzi, Sc. ven., Ep. I, pag. 7, ediz. di Bassano.

(2) Questa pittura è in tela, proviene dalla chiesa di S. Michele di Vicenza, ed ha metri 4. 9 di altezza e metri 2. 57 di larghezza. A piè di essa si legge *Opus Bartholomaei Montagna* 1499, e leggesi pure che nell' anno 1715 l' altare, su cui era questa dipintura, fu restaurato da un certo Girolamo *De Squartiis.*



Palma il Giovane — De Antoni dis. — E. Jesi inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXII.

IL CROCIFISSO E VARJ SANTI.

QUADRO

DI JACOPO PALMA IL GIOVANE.

GIA' veduto abbiamo che Jacopo Palma il giovane vuol essere considerato come l' ultimo maestro de' bei tempi della veneta Scuola, e come il primo dei corrotti e depravati (1). Ma fra i moltissimi di lui quadri, ne' quali operò talvolta frettolosamente e con tanta negligenza che si direbbero abbozzi, siccome motteggiando gli disse già il cavaliere d'Arpino, il presente ci sembra meritevole di particolari elogi, e tale che quasi andar potrebbe del pari colle migliori opere degli aurei giorni di questa scuola. Esso molto si accosta alla maniera ardita ed espressiva di Michelagnolo, e ci fa chiaramente vedere lo studio che Jacopo fatto avea sulle opere di quel grande maestro (2). Un tale studio si scorge specialmente nel Crocifisso pel disegno risoluto e franco, e per una certa pompa di muscoli vivamente risentiti, siccome ancora nell' attitudine smaniosa e quasi disperata dell' evangelista Giovanni, il quale per lo ribrezzo e per l'atroce dolore ond' è agitato alla vista dell' esangue Maestro sembra voler volgere altrove i passi. Vivissima e piena di espressione è pure la scarmigliata Maddalena, la quale abbraccia disperatamente il tronco della croce. È da lodarsi ancora l' artificio col quale il pittore volendo rammentarci lo sconvolgimento della natura accaduto nella morte del Redentore, finse

che i capelli e gli abbigliamenti di queste due figure sieno scomposti ed agitati da un impetuoso vento. Dalla parte opposta fanno coll' Apostolo e colla Maddalena un bel contrasto la Vergine e S. Francesco d' Assisi, figure esse ancora dolentissime, ma quasi nell'acerba loro doglia assorte. Bella è l'armonia delle tinte, facile il tratteggiare del pennello, grande l' effetto del chiaroscuro, e finalmente condotto il paese con somma intelligenza di prospettiva. Laonde ci sembra che questa dipintura sì per la composizione che per la felice esecuzione sia una delle migliori del nostro autore (3).

NOTE.

(1) V. il N.° X di questa medesima scuola.

(2) Questo pittore non solo studiò in Roma sulle opere di Michelangiolo, ma dopo di Polidoro prese per suo modello il Tintoretto, che pure grande studio fatto avea sullo stesso Buonarotti, e che sulle pareti della sua disagiata stanza scritto avea: *Il disegno di Michelangiolo e il colorito di Tiziano.* Ecco le ragioni per le quali nelle opere di Jacopo si vede talvolta lo stile di Michelangiolo.

(3) Questa pittura è in tela e proviene da' Cappuccini di Salò: ha metri 3. 62 di altezza e metri 1. 90 di larghezza.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXIII.

MOSÈ BAMBINO SALVATO DALLE ONDE DEL NILO.

Quadro

DI GIORGIONE DA CASTELFRANCO (*).

Sebbene il primo avanzamento della veneta Scuola si debba a Gian Bellini, pure la bell' epoca del massimo di lei splendore ha principio da Giorgione, il quale, siccome ci avverte il Vasari, ebbe dalla natura « tanto benigno spirito, ch' egli nel colorito a olio ed a fresco fece alcune vivezze ed altre cose morbide e unite e sfumate talmente negli scuri, che fu cagione che molti di quelli ch' erano allora eccellenti, confessassero lui esser nato per mettere lo spirito nelle figure, e per contraffar la freschezza della carne viva, più che nessuno che dipingesse non solo in Venezia, ma per tutto. » Spinto dal proprio genio e da certa naturale ed ardimentosa violenza vinse quella timidità che propria era de' Bellini, diede forza e rotondità alle cose dipinte, infuse vivezza nelle figure, rese i contorni loro dolci e terminati in modo di far credere che ad esse girare si potesse intorno (1). La pastosità del suo pennello è tale che al dire di Mengs non fu nemmeno dallo stesso Correggio uguagliata, ed il Vasari confessa che non poteansi vedere *migliori macchie di color di carne, nè più bella tinta d' ombre.*

Pregio singolare di questa dipintura di notissimo argomento è la varietà degli aggiunti e de' molti e bellissimi gruppi che riempiono opportunamente la composizione in guisa che l' occhio scorre con sommo diletto pel vastissimo paese in cui discopre

sempre qualche nuovo oggetto. Sorge nel mezzo, ed a sè ben tosto attrae gli sguardi il gruppo principale, quello cioè, in cui una vaga donzelletta sta genuflessa in atto di presentare alla figlia di Faraone il salvato bambino. Le teste tratte sono tutte dal vero, e bella è la fisonomia delle donne, sebbene bellissime non sieno le loro forme. Il Lanzi, parlando di questa dipintura e di un' altra che dello stesso Giorgione si conserva nell'Ambrosiana, scrive acconciamente che in esse sono parecchie figure fatte *di maniera oltre le poussinesche, che si direbbono ben complesse piuttosto* che leggiadre. Naturali ci sembrano i panneggiamenti con varietà di drappi e di vesti ritratte sì bene che ingannano l' occhio, come che bizzarre e non conformi al costume dei tempi. Nelle parti nude la vivezza delle carni è tale che opera pajono della natura piuttosto che dell' arte. Il paese è alquanto annerito, ma le macchiette sono assai bene conservate, e specialmente la caccia che vedesi in distanza (2).

NOTE.

(*) Giorgio nacque in Castelfranco dalla famiglia Barbarella, e fu poi detto *Giorgione* per la grandiosità sua e di animo e di corpo, *grandiosità*, dice il Lanzi, *che impresse anco nelle sue pitture, quasi come avviene a chi scrive, che nel suo scritto ritrae un' immagine di sè stesso.* Fu scolare di Gian Bellino, ma giovinetto ancora superar seppe il maestro nella grazia e nella tenerezza del colorito, siccome scrive il Ridolfi. Uscito dalla scuola del Bellino, si trattenne in Venezia dipingendo quadri di devozione, recinti da letto e gabinetti. Il Vasari dice che Giorgione avendo vedute alcune cose di mano di Lionardo *molto fumeggiate e cacciate terribilmente di scuro*, si rivolse tutto a quella maniera, cui sempre seguì mentre visse. A ciò si oppone il Boschini, il quale pretende che Giorgione sia stato a sè medesimo e maestro e scolare, alla cui opinione pare che si conformi anche il Lanzi, aggiungendo che il far di Giorgione *è più aperto e meno carico di scuri.* Egli lavorò molto a fresco nelle facciate delle case di Venezia, delle quali opere ora non ci rimane che qualche reliquia. Al contrario ben conservate sono le molte di lui opere ad olio, *e se ne trova la ragione*, giusta il Lanzi, *nel forte impasto dei colori e nella pienezza del suo pennello.* Così andava egli innoltrandosi a gran passi alla più gloriosa meta, quando fu rapito dalla morte nel 1511 nella fresca età d' anni 34 per amorosi disordini, secondo alcuni, ma secondo altri pel dolore della perdita di una donna da lui ardentemente amata e rapitagli da Pietro Luzzo da Feltre, detto Zarato, suo scolare. Fu di amabilissimi costumi e valente sonatore di liuto.

(1) Zanetti, Pitt. venez. pag. 90. In ciò consiste, secondo Plinio, uno dei più gran pregi dell' arte. Parrasio in questa parte erasi meritata la palma. V. Pl. Hist. nat. lib. XXXV, cap. 10.

(2) È dipinto sulla tela; proviene dalla Galleria arcivescovile di questa città: ha metri 3. 38 di larghezza e 1. 71 di altezza.

Bonifazio dip.
De Antoni dis.
M. Bisi inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXIV.

LA CENA IN EMMAUS.

Quadro

DI BONIFAZIO DA VERONA (*).

Sulla testimonianza del chiarissimo abate Morelli, alla quale si attenne eziandio il Lanzi (1), noi intitoliamo Veronese questo dipintore, sebbene il Vasari, il Ridolfi e lo stesso Zanetti lo vogliano Veneziano. Coll' anzidetta testimonianza va pure d' accordo il continuatore della Cronaca veronese dello Zagatta; imperocchè esso chiaramente afferma che Bonifazio ebbe per patria Verona (2). Che che ne sia però della patria sua, fu certamente questo pittore uno de' più chiari lumi della veneta Scuola, e talvolta del Vecellio sì felice imitatore, che di alcune opere nacque dubbio a quale dei due maestri dovessero attribuirsi.

Il pittore ha voluto in quest' opera rappresentare non il solo avvenimento della Cena, ma parte ancora delle circostanze che lo precedettero, violando l' unità dell' azione. Di fatto veggonsi i tre ospiti quistionando appressarsi all' albergo, dove da un servo vengono incontrati. Nell' atto che il risorto Redentore benedice il pane, l' uno dei discepoli si alza tutto da subita devozione compreso, mentre l' altro allargando le braccia da' raggi divini ferito, mostrasi attonito e stupefatto: l' oste rubicondo e grasso sta per la stessa stupidità sua indifferente a ciò che accade: un garzoncello versa con molta naturalezza il vino in un bicchiere: varj servi posti in qualche distanza apprestano i cibi, ed un fanciullo seduto sul suolo fa vezzi ad un cagnolino.

La semplicità, la varietà, la concatenazione delle figure col rappresentato avvenimento, i pregi in somma della composizione risaltano da sè stessi all' occhio di chiunque a contemplare si faccia ben anco la sola incisione. Naturalissimi ci pajono gli atteggiamenti, belle le teste, tratte dal vero e ben variate, secondo il carattere delle persone. Le tinte condotte sono con facilità e morbidezza; finalmente molto vi si scorge del tizianesco stile nelle figure non solo, ma negli abbigliamenti ancora, nelle parti accessorie, e fors' anche nei difetti del costume; perciocchè, trattone le figure del Messia e dei due discepoli, le altre vestite sono in maniera totalmente contraria ai tempi ai quali l' avvenimento appartiene, così che sembra quasi che il pittore ritratte le abbia dal vero così abbigliate, quali cioè a' suoi occhi si presentarono nel luogo stesso dove dipingeva (3).

NOTE.

(*) Quest' insigne pittore vien detto dagli scrittori discepolo ora del vecchio Palma, ora di Giorgione ed ora di Tiziano; ma, siccome ci avverte lo Zanetti, sembra che non lo sia stato di alcuno di essi, sebbene nelle opere sue ritraesse sempre qualche particolare bellezza della loro maniera. « Più spesso, dice il Lanzi, ha un carattere che fa conoscere un genio libero » e creatore: quella sveltezza, quello spirito, quella grandiosità pare propria sua, ancorchè » si conosca che assai gli piacque il forte di Giorgione, il delicato del Palma e la composi- » zione di Tiziano. » Anche il Vasari nel fine della vita di Jac. Sansovino scrive che Bonifazio *è degno anch' esso di essere nel numero di tanti eccellenti artefici annoverato, per essere molto pratico e valente coloritore.* I pubblici uffici di Venezia abbondano di opere di questo pittore, e nel palazzo ducale è celebre la sua dipintura rappresentante Cristo che discaccia i venditori dal tempio. Il museo di Parigi ne possedeva la risurrezione di Lazaro, quadro celebre in cui erano ben 31 figure disposte senza alcuna confusione. Anche l' Inghilterra vanta i famosi di lui trionfi, tratti da quelli del Petrarca. In una sua opera, che conservavasi già in Venezia nella scuola de' Sartori ai Gesuiti, leggesi il suo nome coll' anno 1533. Forse è questa l' unica memoria del tempo in cui veramente fiorì Bonifazio, alla quale può aggiungersi ancora una lettera dell' Aretino a lui scritta nel 1548.

(1) Sc. ven. ep. II, pag. 117, ediz. di Bassano.

(2) Zanetti, pag. 222. Nota.

(3) Questa dipintura è sulla tela, prov. dal Magistrato del Sale di Venezia: ha metri 4. 14 di larghezza e 1. 48 di altezza.

Gio Batta Moroni d'Albino dip — De Antoni dis — Mc Bisi inc

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXV.

L'ASSUNZIONE DELLA VERGINE.

Quadro

DI GIO. BATISTA MORONI (*).

Questo pittore fu ammaestrato dal valoroso Alessandro Bonvicini, soprannominato il Moretto, e già da noi più volte giustamente encomiato. Egli ancora appartiene perciò alla seconda epoca, che è la più gloriosa della veneta Scuola; ma, siccome ci avverte eziandio il dottissimo Lanzi, *non è da paragonarsi al maestro o nell' inventare, o nel comporre, o anche nel disegnare, ove talora usò una secchezza che si avvicina ai quattrocentisti* (1), del che ne fanno non dubbia fede molte sue dipinture, nelle quali trattò soggetti alla storia appartenenti; che che ne dica in contrario l'erudito scrittore degli artefici bergamaschi (2). Sembra anzi ch' egli medesimo di ciò si persuadesse, giacchè tutto poi si rivolse a fare ritratti, nel qual genere di pittura riescì valente al segno d' essere ammirato dallo stesso Tiziano, il quale ai Rettori, che da Venezia partivano pel governo di Bergamo, raccomandare soleva di procurarsi l'effigie dal Moroni.

Il Tassi, dopo d'aver detto che al Moroni tornato in patria furono commesse molte opere, così descrive la presente dipintura: « La » prima, che merita l'attenzione nostra, si è la bellissima tavola » posta all' altar maggiore nella chiesa di S. Benedetto, nella quale » rappresentò l' Assunzione della Vergine gloriosa e gli Apostoli,

» i quali tutti in diversi atti e maniere stanno mirando quella
» beata madre cinta d'ogn' intorno da una larga corona d'angioli
» levarsi al cielo, alla riserva di uno dalla parte del Vangelo, il
» quale è rivolto colla testa ai riguardanti, e questo a me pare
» lo stesso ritratto del pittore in tutto simile a quello dell' impe-
» riale galleria di Firenze. » Con pace però dello scrittore delle arti bergomesi sì benemerito, noi costretti siamo ad affermare che bella ci sembra bensì la parte inferiore dell' opera presente, ma alquanto ignobile la superiore, sì che sarebbe quasi a bramarsi che questa fosse da quella separata. Volgare è la fisonomia della Vergine, e tali sono ancora i volti di varj angioletti; comune e poco variata la disposizione delle figure, dure le tinte sì nelle carni che nel fondo, debolissimo l' effetto del chiaroscuro. Al contrario piena di varietà sì nella distribuzione che negli atteggiamenti è la parte inferiore; tizianesche, ritratte dal vero, vive e spiranti sono le teste degli Apostoli, nè critica alcuna fare si potrebbe alle pieghe degli abiti con ottimo metodo condotte. Ben dipinto è altresì il patriarca S. Benedetto che sta in atto di additare a' devoti spettatori la Vergine che in cielo viene assunta (3).

NOTE.

(*) Giambatista Moroni nacque in Albino, villaggio sette miglia da Bergamo distante. Giovinetto ancora fu da' genitori suoi inviato a Brescia perchè vi apprendesse la pittura nella scuola del Bonvicini. Ivi fece in poco tempo tali progressi, che ritornato in patria ebbe la commissione di moltissime opere sì pubbliche che private, e potè gareggiare co' principali maestri di quel territorio. Ma egli dee la sua fama specialmente a' ritratti. Il Tassi racconta che « ritrovandosi in Venezia un gen-
» tiluomo bergamasco della famiglia Albani, e portatosi da Tiziano per farsi dipingere, fu dallo
» stesso interrogato di qual paese egli fosse, ed inteso avendo che era da Bergamo: Come,
» replicò Tiziano, crede ella forse di avere un miglior ritratto dalle mie mani di quello lo possa
» avere in Bergamo dal suo Moroni? Riservi pure a lui quest' opera, assicurandola che più pre-
» gevole sarà e più singolare della mia. » Tale ritratto venne poi dal Moroni mirabilmente eseguito. L'ultima sua opera fu il Giudizio universale, cui prese a dipingere nella chiesa parrocchiale di Gorlago, e cui non potè condurre a fine perchè fu dalla morte sorpreso ai cinque di febbrajo del 1578.

(1) Scuola veneta, ep. II, pag. 130, ed. bass.

(2) Tassi, Vite de' Pittori, ecc. bergamaschi, tom. I, pag. 163.

(3) Questa dipintura è sulla tela; proviene dalle Monache di S. Benedetto di Bergamo; ha metri 3. 48 di altezza e metri 2. 23 di larghezza.

Cima da Conegliano dip. — De Antoni dis. — M.° Bisi inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXVI.

I SANTI PIETRO MARTIRE, NICOLÒ ED AGOSTINO.

TAVOLA

DI GIO. BATISTA CIMA.

La composizione della presente dipintura non è molto dissimile da quella che di questo medesimo autore noi già descritta abbiamo nel n.° IX, e non minori sono altresì i pregi de' quali va essa mirabilmente adorna. Bellissime e ritratte dal vero, vive e secondo il diverso carattere opportunamente variate sono le teste dei tre Santi. Imperocchè la fede e la costanza appajono nel volto di S. Pietro, la dottrina ed una certa risoluta fermezza in quello di S. Agostino, e l' umile e l' evangelica carità in quello di S. Nicolò, alle quali espressioni dell' animo corrispondono pure gli atteggiamenti del corpo. I panneggiamenti sono doviziosi senza affettazione, pregio che specialmente si distingue nelle vesti pontificali di S. Nicolò, nelle quali è pur egregiamente condotto il colorito con bel contrasto fra l'azzurro ed il bianco, e con isquisita morbidezza nel velluto. Non meno mirabile è il magistero delle tinte con grande effetto di luce e di prospettiva aerea, sebbene condotto sia con un fondo bianco, talchè sembra che girare si possa all' intorno del Santo che sorge di mezzo, e sembra eziandio che gli altri due Santi staccati sieno dai pilastri dinanzi ai quali stanno. Nulla finalmente bramare si potrebbe nè di più preciso, nè di più naturale negli accessorj e nel paese, che delizioso si apre

all' indietro e che presenta qui ancora gli ameni colli di Conegliano, tanto cari al nostro pittore. Le piante, il terreno, i cespugli, i gruppi (1) sembrano opera del più accurato pennello fiammingo. Il vezzoso angioletto sedente, e che con somma naturalezza sta accordando il liuto, fu qui pure introdotto dal pittore per empire saggiamente la composizione nella parte di mezzo. Nelle pieghe nondimeno di questa figura il pittore, forse pel desiderio di dar loro la più grande leggerezza, è caduto in quell' errore che da' maestri chiamasi *di maniera trita* (2).

NOTE.

(1) I nostri artefici chiamano *groppo* o *gruppo* una quantità di figure d' animali o d' altro unite insieme. *Baldinucci.*

(2) Difetto d' ogni invenzione o componimento di pittura o scultura, ma più propriamente d' architettura; ed è quando le parti o membra saranno soverchiamente variate, in troppa quantità e assai minute. Voce contraria a sodezza, che è propria dell' invenzione e componimento maestoso, grave e fondato nelle buone regole. *Baldinucci.*

Questa tavola proviene dalla chiesa del *Corpus Domini* di Venezia; ha metri 3. 26 di altezza e metri 2. 18 di larghezza.

Bonifazio dip — De Antoni dis — Caberti inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXVII.

IL CENACOLO.

QUADRO

DI BONIFAZIO DA VERONA.

SEMBRA che Bonifazio in questa dipintura, non seguendo che il suo proprio genio, voluto abbia allontanarsi da quella maniera, per la quale in altre sue opere ci lascia talvolta travedere o il forte di Giorgione, o il delicato del Palma, o la mossa e la composizione del Vecellio (1). Qui vedesi un carattere libero e vivace, non senza quella grandiosità, mercè della quale egli fu a' tempi suoi riposto nel triumvirato della veneta pittura (2).

La composizione è distribuita in cinque gruppi con molta varietà d'affetti, di atteggiamenti, e ad un tempo con ordine sì bello, che tutta risalta in un sol momento all'occhio degli spettatori l'azione principale, cioè la diversa commozione negli Apostoli prodotta dal tradimento che dal Salvatore viene loro annunciato. A noi pare nondimeno alquanto affettato il collocamento di Giuda, il quale siede solo quasi nel mezzo della mensa, e forse non per altra ragione che per quella con cui il pittore volle che fosse dagli altri Apostoli particolarmente distinto. L'azione ancora sì della mano che della coscia e gamba sinistra di quest' Apostolo ha troppa somiglianza con quella dell'altro che siede sulla medesima linea all'un capo della mensa. Le teste sono di un bel

carattere e non mancano di espressione, ma ci lasciano il desiderio di una maggiore nobiltà nelle fisonomie, difetto che si scorge particolarmente nei volti di Cristo e di Giovanni (3). Il Messia troppo vecchio anzi ci si presenta e con barba soverchiamente prolissa, sì che ci richiama quasi l'immagine del Padre eterno. Sarebbe eziandio a bramarsi che le figure di Giacomo il minore e di Filippo fossero più giovanili e senza barba, siccome veggonsi nel famoso Cenacolo di Leonardo, e siccome voluto avrebbero le vetuste tradizioni (4). Le tinte sono assai vive e ben condotte, sebbene con uno stile diverso dal tizianesco, ed il fondo ci sembra eseguito con somma diligenza (5).

NOTE.

(1) Lanzi, Sc. ven., ep. II, pag. 118, ediz. di Bassano.

(2) Secondo gli storici, il triumvirato era composto del Tiziano, del Palma e del Bonifazio.

(3) Di tale difetto pare che si risentano anche le mani.

(4) Leggasi l' opera più volte lodata di Giuseppe Bossi *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*, pag 94. e 108.

(5) Questa dipintura è sulla tela; proviene dai beni della Corona del cessato Regno d'Italia; ha metri 2. 5 di altezza e metri 4. 8 di larghezza.

Palma il vecchio dip. De Antoni dis. S. Jesi inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXVIII.

L' ADORAZIONE DE' MAGI.

Quadro

DI JACOPO PALMA IL SENIORE.

Il Ridolfi, parlando di questa dipintura, così scrive: *A' padri di Sant' Elena nella laguna dipinse l'Adorazione de' Magi, che offeriscono al nato Signore l'oro, l'incenso e la mirra, simboli della Religione, della Fede e della Pietà; e vi ritrasse la Vergine con quella modestia e decoro che si conviene ad una tanta Regina, rappresentando l'azione nel seno di rovinato edificio, non dipartendosi dal sentimento dell' Evangelo* (1). Il Tassi, ragionando pure di quest' opera, dice che *in ogni sua parte non può essere più perfetta* (2). Lo Zanetti poi dopo d'averci avvertiti che la figura, la quale vedesi in piedi dietro alla Vergine e colle mani stringe la Croce, è la Regina Sant' Elena, così soggiunge: *Tutto ha merito in questa pittura; la composizione, il disegno, il colorito, le arie delle teste, che bellissime sono, e le pieghe istesse de' panni, che sono ben disposte e condotte* (3). Questi elogi non ci sembrano certamente esagerati: tanti sono i pregi di questa grandiosa dipintura. Nulla bramarsi potrebbe di più affettuoso nel volto del Messia e della Vergine, nè di più devota espressione nel vecchio Re, che prostrato in ginocchio stringe soavemente l'un braccio del divino Pargoletto, in cui tiene fisso con somma pietà lo sguardo. La testa del Moro tratta ci pare dal vero, ed esprime essa bene

il carattere e la fisonomia degli Arabi. Il fondo è bellissimo e con grande precisione eseguito, il paese mirabilmente condotto e con una finezza più facile a descriversi che a lodarsi. Tanti pregi fanno sì che agevolmente perdonare si debba l' anacronismo dell' Imperatrice qui introdotta forse per assecondare il capriccio di chi commesso avea il quadro, o per alludere alla Santa nella cui tutela posto era il tempio nel quale essere dovea il quadro collocato. Queste medesime ragioni rendere ci debbono indulgenti sulla troppa simmetria dei due angioletti componenti la gloria, e sulla poca osservanza del costume nelle vesti di alcune figure. Finalmente non dee ommettersi che il colorito ci sembra in alcune parti tagliente e non condotto con tutta quella morbidezza che veder si suole in altre opere di questo pittore, difetto però che nasce dall' essere stato questo quadro eseguito con imprimitura a gesso (4).

NOTE.

(1) Vite de' Pittori, ecc. parte I, pag. 120.
(2) Vite de' Pittori, ecc. bergamaschi, vol. I, pag. 95.
(3) Pittura veneziana, pag. 205.
(4) Questa dipintura è sulla tela; proviene dalla chiesa di Sant' Elena di Venezia; ha metri 4. 63 di altezza e metri 2. 58 di larghezza.

Paolo Veronese dip — De Antoni dis — M Bisi inc

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXIX.

I QUATTRO DOTTORI DELLA CHIESA.

Quadro

DI PAOLO VERONESE.

Questo dipinto formava, come facilmente si scorge, le porte di un organo. La gran facilità del tocco, la vivezza e l'ottimo gusto del colorito lo fanno presto riconoscere per un lavoro di quell' egregio

« Che del gran nome suo l'Adige onora. »

La gloria in alto è vagamente composta di sei angeli che danno fiato e moto a diversi stromenti armonici, e che sono tutti disposti con molta leggiadria.

Le figure dei quattro Dottori sono piene di vigore, e le teste sono notabili per un carattere di dignità che inspira riverenza, e sono improntate con pochi tratti di pennello, come quelle che dovevano esser viste da lontano.

NOTA.

Questo quadro è in tela; ha metri 3. 50 di larghezza e metri 4. 50 di altezza.

(A.)

J. Fumagalli dis

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXX.

S. GIROLAMO, S. PAOLO, S. PIETRO E S. DOMENICO COLLA MADONNA.

TAVOLA

DI GIROLAMO SAVOLDI (*).

MOLTO onore si reca al nome del Savoldi da questa sua fatica, singolarmente lodevole pel vigore del colorito, e per l'arte difficile onde le figure sporgono e si distaccano dal fondo chiaro su cui sono dipinte; il che produce un effetto estremamente gradevole; le quali doti appena permettono all'osservatore di rimarcare che la composizione è simmetrica e povera d'invenzione.

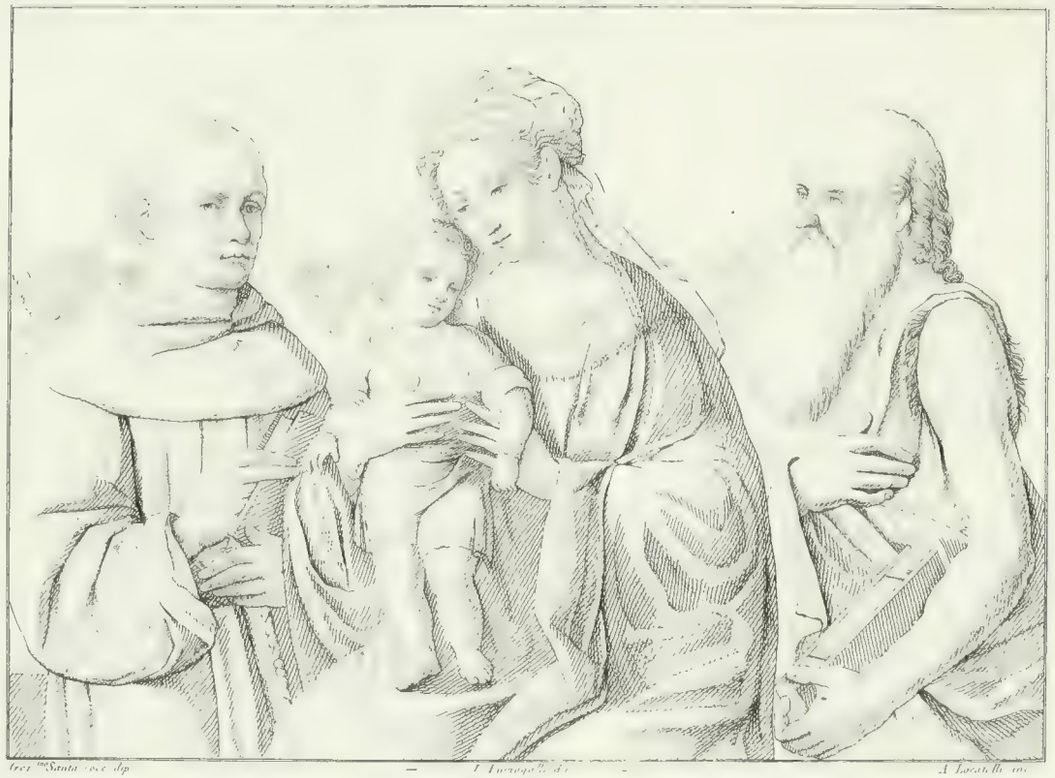
Nostra Signora, che col sinistro braccio si tiene stretto al seno il figlio, è locata in alto sopra una nuvola e fiancheggiata da due angioli. Nel piano sono dipinti i quattro Santi con bellissima varietà di attitudini, e l'occhio del riguardante si ferma con compiacenza nell'esame delle quattro teste, che tutte hanno un carattere nobile ed elevato. Ma scevri di critica andar non possono i panneggiamenti, che peccano in qualche parte di trito, nè lodevole sempre è il disegno, il quale accusa alcune scorrezioni, massime nei piedi, che non sono di bella forma. Il fondo del quadro, rappresentante un paese a piè d'un monte in riva al

mare, è finamente eseguito e trattato con quella precisione colla quale è condotto in generale tutto il dipinto.

NOTA.

(*) Geronimo Savoldi, di nobil famiglia in Brescia, fiorì circa il 1540, e da Paolo Pino fu celebrato fra i migliori pittori del suo tempo. Trasferitosi ad abitare in Venezia, ove (dice il Ridolfi) è conosciuto sotto il nome di Girolamo Bresciano, si dedicò con fervore a studiare in Tiziano, e divenne uno de' suoi buoni emulatori, non già in molte opere di macchina, ma in lavori men grandi e condotti con una squisitissima diligenza, che è in certo modo la sua nota caratteristica. Passò in Venezia molti anni e vi morì. Lo Zanetti gli è cortese di lode, dichiarando che *la tinta delle sue pitture è veramente bella, e molto attenta n' è la condotta.*
Questo quadro è pinto in tavola; ha metri 4. 80 di altezza e metri 3. 4 di larghezza.

(A.)



SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXXI.

LA MADONNA COL BAMBINO, S. FRANCESCO E S. GIROLAMO.

TAVOLA

DI GIROLAMO SANTA CROCE (*).

Questo dipinto rappresenta la Vergine che tiene fra le braccia il divino Infante, ed a' cui lati sono S. Francesco e S. Girolamo. La fisonomia della Vergine è leggiadrissima, ed è benissimo abbigliata la sua persona. Le teste dei due Santi sono con grande franchezza disegnate, e quella singolarmente di S. Girolamo è di un carattere distintissimo.

Nella figura di S. Francesco sono particolarmente condotti con arte i panneggiamenti. Questo quadro si distingue per la facilità del tocco morbido rilevata dal pregio di un colorito vivace e variato, non che per la gentilezza della composizione, che è tutta vagamente disposta. Se qualche cosa quest' opera lascia desiderare, sarebbe una maggiore esattezza di disegno nella figura del Bambino, che ha le gambe di forma affettata, e la rotella del ginocchio diritto piegata da una parte. È da notarsi che la mano diritta di S. Francesco ha sei dita, distrazione a dir vero inesplicabile.

NOTA.

(*) Girolamo Rizzo di Santa Croce, così detto da una terra del Bergamasco, ove ebbe i natali, fiorì circa il 1530 ed oltre: di lui dice Antonio Zanetto, autore del libro della pittura veneziana, che più degli altri tutti si accostò alla maniera di Giorgione ed a quella dello stesso Tiziano.

Le sue opere, e quelle singolarmente che tuttavia si ammirano in Venezia, lo vendicano dei temerarj giudizj del Ridolfi, il quale ne ha detto più mal che bene, tacciandolo che non seppe dipartirsi dall' antico stile.

Il Lanzi tessendo l' enumerazione di alcune delle principali fatiche di Girolamo, chiude coll' asserire:

« Niuna di queste opere sente punto dell' antico; vi è una grazia di composizione, uno » studio di scorti e d' ignudo, un temperamento di colori che pare un misto di più scuole.»

È dipinto in tavola, ed ha centimetri 83 di larghezza e centimetri 60 di altezza.

(A.)

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXXII.

S. SEBASTIANO.

Tavola

DI GIORGIONE DI CASTELFRANCO.

Rappresenta S. Sebastiano legato ad un tronco, colle mani disposte in guisa che gli poggiano sovra il capo, e trafitto da due frecce. È questa forse l'opera più pregevole dell' autore per la squisitezza del disegno, la finitezza del dipingere, e la somma precisione e diligenza ond' è condotta. La testa del Santo è bellissima, ed annunzia, senza cadere in eccessi, tutto lo spasimo che egli prova. Sarebbe a desiderarsi che le gambe ed i piedi fossero collocati altrimenti. Il pittore in questa parte non si è dato pensiero dell' angosciosa situazione del Santo, ed ha disposte le gambe ed i piedi con certa affettazione, la quale è ben lungi dall' annunziare le convulsioni del dolore.

L' effetto del chiaroscuro è maneggiato con arte, ed è pure trattato con vaghezza e con brio tutto il fondo del quadro col paese lontano.

NOTA.

È dipinto in tavola, ed ha metri 1. 82 di altezza e centimetri 94 di larghezza.

(A.)

Benvenuti dip. — Prayer dis. — G. Garavaglia inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXXIII.

L' ASSUNZIONE DI MARIA.

TAVOLA

DI ALESSANDRO BONVICINO, SOPRANNOMATO IL MORETTO.

GIÀ più volte avuta abbiamo l'occasione di tessere i ben giusti elogi a quest' insigne maestro, a cui tra i bresciani pittori debbesi quasi il principato. La figura della Vergine assunta, che qui presentiamo incisa, è tutta di adescamenti ripiena, e ben ci fa sentire quella grazia di Raffaello, cui il Moretto attinta avea dalle pitture di quel sommo maestro, sebbene egli mai veduta non avesse Roma. Il volto di Maria è sì gentile, leggiadro ed amoroso, che sembra in certo modo quello della pietà stessa o dell' intatta avvenenza animato e vivo. Naturalissimo e grazioso è pure il modo con cui la bella Vergine tiene sul petto incrocicchiate le mani. Semplice e di ottimo stile ci sembra il panneggiamento, e di grande effetto l' artificio col quale il pittore finse che il manto quasi da zefiro sospinto si pieghi alquanto sulle ginocchia della Santa, e le svolazzi dall' opposto lato in guisa di coprirne in parte la testa di un vezzoso angioletto. La figura sollevata ai cieli da un gruppo di nubi lucide e trasparenti campeggia, per così dire, in un bel sereno, attorniata tutta da uno splendore di giallorino (1) che quasi agli occhi vivissimo rifulge.

In questa tavola in somma scorgesi quel fine, diligente e minuto pennello che sembra scrivere, anzi che dipingere, giusta l'espressione del chiarissimo Lanzi (2).

NOTE.

(1) *Giallorino.* Una sorta di color giallo che serve per a olio, e lo portano di Fiandra. Evvi un' altra sorta di *giallorino* che viene di Venezia, composto di *giallorino* di Fiandra e giallo di vetro, e serve ancora esso allo stesso effetto. *Baldinucci*, *Vocab. del Dis.*

(2) Questa tavola ha metri 1. 48 di altezza e centimetri 59 di larghezza: proviene da Gadorne nel territorio di Brescia.

Cima da Conegliano dip — C. Prayer dis — G.ᵖᵉ Bonaglia inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXXIV.

SANTA ORSOLA E TRE ALTRI SANTI.

Tavola

DI GIOVANNI BATISTA CIMA.

Questa tavola, sebbene sembri non molto pregiabile per la composizione, la quale non ci offre azione di sorte alcuna, degnissima è nondimeno di lode per la semplicità e per la naturalezza con cui atteggiate e dipinte sono le figure. I due Santi Nicola e Gerolamo ci fanno sentire la prima maniera di Raffaello. I loro volti barbuti e gravi formano un bel contrasto colla freschezza e coll' avvenenza delle due Sante. Le teste sono nella loro piccolezza condotte con somma diligenza in ogni parte, ed hanno un bel carattere, e quale conviensi ai santi di cui rappresentano l' immagine; trattone però quella della Vergine che tiene la Croce, nella quale non si vede tutta quella finezza che rende commendevoli le altre. Naturale e ad un tempo dignitoso ci pare specialmente l' atteggiamento di Orsola, che coll' una mano stringe la palma del martirio, e coll' altra la bandiera (1). Le pieghe condotte sono con grazia e senza affettazione, sebbene doviziosi ne sieno i panneggiamenti. Ma nell' architettura vuolsi notare il difetto dell' arco alla destra degli spettatori, le cui linee, contra le buone regole, non posano sul profilo del pilastro (2).

NOTE.

(1) Le sacre leggende riportano che nel tempo dell'Imperatore Massimo alcune Vergini della grande Brettagna spedite furono nella provincia degli Armorici, ora picciola Brettagna, destinate in ispose ai loro concittadini, i quali colà stabilita avevano una colonia, e che nel viaggio subirono il martirio onde sottrarsi alla violenza de' corsari, nelle cui mani cadute erano. Orsola, figliuola di un piccolo Re della stessa grande Brettagna, era alla loro testa, e per la prima si sottomise alla morte. Ecco la ragione per la quale i pittori sogliono rappresentare questa santa colla bandiera nell' una mano. V. Baronio, note al Martirol. Rom. XXI. ottobre.

(2) Questa tavola ha centim. 28 di altezza e 23 di larghezza: proviene dai beni della Corona del già Regno d' Italia.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXXV.

I SANTI AGOSTINO E GEROLAMO.

Tavola

DI CARLO CRIVELLI (*).

La veneta istoria non ci ha lasciate che scarsissime memorie di questo pittore. Solo sappiamo che fu discepolo di Jacopo, detto Jacobello del Fiore, il quale fu in grandissimo pregio nel secolo XV. Egli perciò appartiene all' epoca prima di questa scuola, e sembra che preso abbia ad imitare specialmente la maniera del Perugino. Laonde è fama che talvolta le opere dell' uno sieno state con quelle dell' altro confuse. Il Lanzi ne scrisse il seguente giudizio: « È pittor degno che si conosca per la forza del colorito più che » pel disegno; e il suo maggior merito sta nelle piccole istorie, » ove mette vaghi paesetti, e dà alle figure grazia, movenza, espres- » sione, e talora qualche colore di scuola peruginesca. » (1)

Il pregio di questa dipintura consiste nel bello e dignitoso carattere delle teste, e specialmente di quella del Santo Gerolamo, sebbene disegnata e dipinta sia con durezza di contorni. Cotale durezza farebbe quasi supporre che il pittore servito siasi di modelli di legno e colorati, siccome sembra doversi dedurre dalla poca pieghevolezza de' panneggiamenti e dal soverchio sforzamento delle mani che atteggiate sono in una maniera contraria alla verità ed alla natura: difetti che tutti attribuire si debbono alla scuola

nascente ancora o mal ferma. Le pieghe nondimeno non mancano di un certo sentimento, e le figure ci sembrano eseguite con grande diligenza (2).

NOTE.

(*) Il Ridolfi non fa che annoverare questo pittore fra i veneti maestri, senza fare della vita di lui cenno alcuno. Sembra che il Crivelli vissuto abbia gran tempo fuori della patria, non avendone Venezia che una o due opere. Il Lanzi dice d' avere veduta in S. Francesco di Matelica un' opera di lui coll' epigrafe: *Carolus Crivellus venetus miles pinxit*, ed un' altra presso il Cardinale Zelada, nella quale è scritto l' anno 1476.

(1) Sc. ven., Epoca I, pag. 20.

(2) Questa tavola proviene dalla chiesa dei Domenicani di Camerino: ha metri 1. 90 di altezza e centimetri 80 di larghezza.

M. Basatti dip — De Antoni dis — I. Fumagalli inc

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXXVI.

S. GEROLAMO NEL DESERTO.

TAVOLA

DI MARCO BASAITI (*).

Lo Zanetti annovera questo pittore come l' *illustre condottiere della terza schiera, che formano i pittori di vecchia scuola, rivolti a seguire apertamente e con frutto le nuove maniere ch' erano già universalmente conosciute e lodate.* Egli fu competitore di Gian Bellini, ed assai più felice di quello che lo fosse il Carpaccio. Laonde il Lanzi afferma che « generalmente non vi è pregio in Gian Bel-
» lini, nel quale il Basaiti o non lo pareggi, o non gli vada
» molto vicino; anzi par che mostri un genio più sciolto, una
» composizione più felice, un' arte migliore di legare i campi
» colle figure (1). »

Singolarissimo pregio fu di questo pittore una somma diligenza e sì fatta che nulla di più fino, nè di più squisito bramarsi potrebbe. Tale è l' immagine del Santo, di cui qui presentiamo l' incisione. La testa specialmente è condotta con minutezza sì grande, che quasi fatta direbbesi a miniatura (2); ma nelle altre parti la figura si risente di una tal quale secchezza propria dello stile di que' tempi. Anche il fondo manca della necessaria prospettiva aerea, e perciò appare alquanto duro e pesante. Sarebbe

finalmente a bramarsi che il pittore avesse fatt' uso di maggiore verità nel rappresentare il leone, la cui testa non ci annunzia tutto il carattere di quel magnanimo dominatore delle fiere (3).

NOTE.

(*) Marco Basaiti nacque nel Friuli da genitori greci. Pochissime notizie abbiamo della sua vita. Solo è noto che operò sino al 1520, e che visse lungamente in Venezia, dove si conserva il più gran numero delle sue dipinture. Lo Zanetti ne scrisse il seguente giudizio: *Dee, il Basaiti, dopo Gian Bellino, che mancò di vita circa il 1515, aver luogo; e non perchè io lo creda miglior pittore universalmente. In alcune parti tuttavia dimostra il Basaiti un genio alquanto più sciolto e libero dell' altro, o per essere nato dopo, o per non avere così radicate nel cuore le servili maniere antiche, quantunque ne portino le opere sue alcuni segni ben chiari. Disegnò egli con dotta attenzione e non senza eleganza le forme delle figure sue che piegano alla sveltezza. Compose certamente con più di spirito che i compagni suoi; e legò assai bene le figure con i campi; idea poco nota ai primi pittori, che per lo più niente pensavano alle figure quando dipingeano la scena in cui fingeano che si trovassero. Lieto e gustoso fu il suo modo di colorire; e benchè non avesse tutto il calore del nuovo stile, rosseggiano le tinte delle sue carni con molta grazia; variate sono alcuna volta le mezze tinte con certi lividi che rendono all' occhio un dolcissimo effetto, e sono molto bene unite ed impastate. Belle pieghe de' panni egli fece, bellissime teste di vera naturale vivezza, dando agli occhi singolarmente una tal forza che guardano dove son rivolti con pienissima verità.* Zanetti. Pittura venez., pag. 73.

(1) Scuola ven., Ep. I, pag. 42, ed. di Bassano.

(2) Miniatura e miniare: « dipingere con acquerelli cose piccole in su la carta pecora, (ed anche sull' avorio) servendosi del bianco della carta in vece di bianco per i lumi della pittura; col qual mezzo arriva il perfetto artefice con sottilissimi e replicati punti di colore a rappresentare al vivo così isquisite minutezze, che noi usiamo dire per modo di proverbio, parlando di ritratto imitato eccellentemente, egli è tanto simile che e' par miniato, o come più volgarmente si dice maniato. » *Baldinuc. Vocab. del Dis.*

(3) Questa tavola proviene dai beni della Corona del già Regno d' Italia: ha centimetri 35 di altezza e centimetri 30 di larghezza.

Paolo Farinati dep — De Antoni dis — Della Rocca inc

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXXVII.

IL REDENTORE NEL LIMBO DE' SANTI PADRI.

Tavola

DI PAOLO FARINATO (*).

Sembra che il divino Alighieri somministrato abbia al nostro pittore la composizione della presente dipintura. Imperocchè nel IV *dell'Inferno* leggesi che alla richiesta cui Dante fatta avea a Virgilio, se mai taluno stato fosse da quegli abissi tratto all'eterna beatitudine, il poeta

Rispose: io era nuovo in questo stato,
Quando ci vidi venire un Possente
Con segno di vittoria incoronato.
Trasseci l' ombra del primo parente,
D' Abel suo figlio, e quella di Noè,
Di Moisè, legista e ubbidiente,
Abraam, patriarca, e David, re,
Israel con suo padre e co' suoi nati,
E con Rachele per cui tanto fè,
Ed altri molti, e fecegli beati.

Arditissimo pensiero perciò è stato quello del Farinato di volere coi colori esprimere un argomento più poetico che pittoresco, potendosi da un sommo poeta agevolmente esprimere colle immagini quelle cose che soggette non sono ai sensi, e delle quali non abbiamo un' esatta contezza; laddove il pittore non parlando che all' occhio, incontrar dee infiniti ostacoli, allorchè tenta di esporre coi colori gli oggetti, dei quali non ha nella natura che modelli imperfetti. Queste difficoltà furono dal nostro pittore

felicemente superate. Egli rappresentò il suo pensiero su di un marmo nero, conservando il fondo stesso del marmo a fine di meglio esprimere le mute tenebre degli abissi: con una volta sotterranea composta di grossi e rozzi macigni ci dà l' idea del carcere in cui racchiuse erano le anime de' Padri Santi. Già sono rovesciate le terribili porte: il *Possente* tutto sfavillante di luce divina, ed in segno della sua vittoria stringendo nell' una mano lo stendardo della croce, rincora colla maestosa fierezza dello sguardo quelle anime elette, mentre colla destra già ne trae l' una a nuova vita e gloriosa: si presenta di soppiatto, e fremendo l' infernal dragone, mostra le zanne e gl' immani artigli, ma scagliarsi non osa contra il vittorioso Redentore del mondo (1).

In questa dipintura, come che pregiabilissima, notarsi debbono nondimeno due difetti, e primieramente la sinistra coscia del Redentore, la quale troppo in alto si attacca al restante del corpo: in secondo luogo, la donna che sorge vicino a Cristo, e sta colle spalle rivolte agli spettatori, troppo grande ci sembra in proporzione delle altre figure (2).

NOTE.

(*) Paolo Farinato degli Uberti nacque in Padova nel 1522 da un' antica e non ignobile famiglia fiorentina che colà erasi rifuggita nel tempo delle fazioni Guelfe e Ghibelline. Ebbe a maestro negli elementi dell' arte Nicolò Giolfini, veronese; ma da sè stesso si perfezionò, formandosi una maniera tutta sua propria, col prendere a modello nel disegno lo stile de' migliori antichi maestri, e collo studiare nelle tinte i grandi della veneta Scuola, senza però imitarli servilmente. Egli emulò la gloria del Caliari, di cui fu in patria successore nei lavori. Visse anni 81, conservando sempre il buon umore, e pregiandosi della sua vecchiezza al segno che nel bellissimo quadro della moltiplicazione dei pani, cui dipinse per la chiesa di S. Giorgio di Verona, appose l' età sua di ben 79 anni. *È questi*, dice il Lanzi, *uno dei pochi pittori che avanzandosi negli anni non sia tornato in dietro nel merito delle opere.* Soleva porre nelle sue dipinture una chiocciola, quasi per sua impresa, dicendo *che ancor egli aveva la casa in testa per cozzare co' soverchiatori.* Fu anche architetto civile e militare.

(1) Una pittura del Farinato su questo medesimo argomento, con pochissime variazioni dalla presente, e parimente sul marmo nero, si conserva nella Galleria del sig. Stefano Mainoni, Direttore generale dei tabacchi nel Regno Lombardo. Essa fu con leggiadria e con evidenza di stile descritta dall' illustre Censore D. Palamede Carpani, nostro collega in quest' I. R. Biblioteca. Veggasi la *Raccolta delle migliori dipinture che si conservano nelle migliori Gallerie milanesi.* Quad. II.

(2) Questa tavola apparteneva al Convento di S. Agostino di Padova: ha centimetri 38 di altezza e 31 di larghezza.

Paris Bordone dep. — De Antoni dis. — G. Benaglia inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXXVIII.

IL BATTESIMO DI CRISTO.

Quadro

DI PARIS BORDONE.

Pregio singolare di questa dipintura è quella natía grazia tutta propria del Bordone, mirabilmente congiunta con un certo vigore nel tocco e nel gusto del colorito. Bellissime sono le teste e tratte dal vero: i nudi condotti sono con evidenza di tinte e di mosse: con esattezza e con verità eseguite pur ci sembrano le parti accessorie; nè in miglior modo dipingere si potrebbe il paese che va insensibilmente perdendosi in un vasto orizzonte coronato dai monti, che quasi chiudono la scena.

Ma questa dipintura ancor più pregiabile sarebbe, se non lasciasse vedere qualche scorrezione nel disegno delle due principali figure. Imperciocchè l' esteriore contorno della coscia e della gamba destra del Redentore è alquanto affettato, sì che direbbesi *di maniera;* dal quale difetto deriva pure nell' atteggiamento di questa figura un' azione forzata che troppo offende l' occhio. Anche nel disegno dell' immagine del Battista si ravvisa quel difetto che dai maestri dicesi *tritume.*

NOTA.

Questa dipintura è sulla tela; proviene dalla Galleria del Palazzo arcivescovile di questa Città, ed ha metri 2. 1 di larghezza e metri 2. 71 di altezza.

Giacomo Bassano dip — C. Prajer dis — I. Fumagalli inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XXXIX.

S. ROCCO CHE VISITA GLI APPESTATI.

QUADRO

DI JACOPO DA PONTE, DETTO IL BASSANO.

GIA' premesso abbiamo nel N.° X di questa Scuola, quattro essere le maniere che dai pittori si sogliono distinguere nelle opere del Bassano. Nella prima egli fa uso di uno stile assai naturale, con morbidezza e bella unione di tinte, nel che appare discepolo del padre suo, da cui seguíta erasi con particolare diligenza la scuola di Giovanni Bellino. Nella seconda, osservate avendo le opere di Michelagnolo e di Raffaello, tutto si rivolse allo studio de' muscoli e ad una certa fierezza nel chiaroscuro; e in ciò divenuto era il più accurato tra' veneti pittori: ma poi, o dal proprio giudizio o dalla natura altrimenti consigliato, si arrestò nelle minori proporzioni e ne' soggetti di forza minore, siccome osserva il Lanzi. Nella terza si diede alla maniera del Parmigianino, di cui vedute avea molte opere, mentr' era ancor giovinetto; ed in questa i maestri ravvisano buon accordo, buon disegno e grande rilievo con pennellate franche, piene d'amore, di spirito e d' intelligenza. Finalmente nella quarta si sciolse da ogni imitazione, e con un composto di pratiche difficilissime nel colorito e nelle ombre, coll' abbondanza delle mezzetinte, colla scarsezza de' lumi e con infiniti altri artifizj venne a formarsi quel suo stile, che gli diè nome fra' sommi maestri.

All' ultima maniera, giusta l'avviso ancora di Giambattista Verci, appartiene la presente dipintura, che vien pure sommamente encomiata dal Boschini e dal Bertotti (1). Essa fu così descritta dal Ridolfi: *Con più generosa maniera*, dic' egli dopo d'avere parlato di un' altra tavola di Jacopo, *fece poscia a' padri di S. Rocco nella cappella maggiore il Santo pellegrino, che risana col segno della croce molti languenti ignudi infetti di peste, con altre donne che gli dimostrano i figliuolini loro feriti dal contagioso male; e nella cima è la Vergine ascendente al cielo, cinta da molti angeletti. Nè si può ridire con quanta naturalezza esprimesse quella pia azione a segno che l' occhio impresso di quelle meste immagini prova certo che di mestitia e di commiseratione, come in effetto è singolare il colorito, che non può di vantaggio dimostrare il naturale* (2). Tale magistero di colori si scorge specialmente negl' ignudi, le cui tinte sono con sì grande artificio variate, che l' occhio con ribrezzo ravvisa tosto e distingue fra que' miseri appestati i già morti ed i moribondi. Anche negli accessorj, e specialmente nelle vesti, come che di bizzarria ripiene, appare la somma facilità del dipingere, congiunta con quel brio che suol essere opera del genio più che dell' arte.

Ma fra tanti pregi che commendevolissima rendono questa dipintura, non si può sì agevolmente perdonare all' autore la negligenza colla quale è condotta l' immagine della Vergine, che viene fra gli angeli assunta. Imperocchè così ignobili ne sono le forme, così negletti i contorni, così affettati i panneggiamenti e così mal combinate le tinte, che questa figura direbbesi opera non del Bassano, ma d' un volgarissimo pittore (3).

NOTE.

(1) Notizie intorno alla vita e alle opere de' Pittori, Scultori e Intagliatori della città di Bassano, ecc. pag. 145.

(2) Maraviglie dell' Arte, ecc. parte I, pag. 378.

(3) Questa dipintura è sulla tela; proviene dalla chiesa di S. Rocco di Venezia, ed ha metri 3. 46 di altezza e metri 2. 8 di larghezza.

Boni.ni detto il Moretto dip. Prayer dis. Locatelli inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XL.

LE SANTE CHIARA E CATERINA.

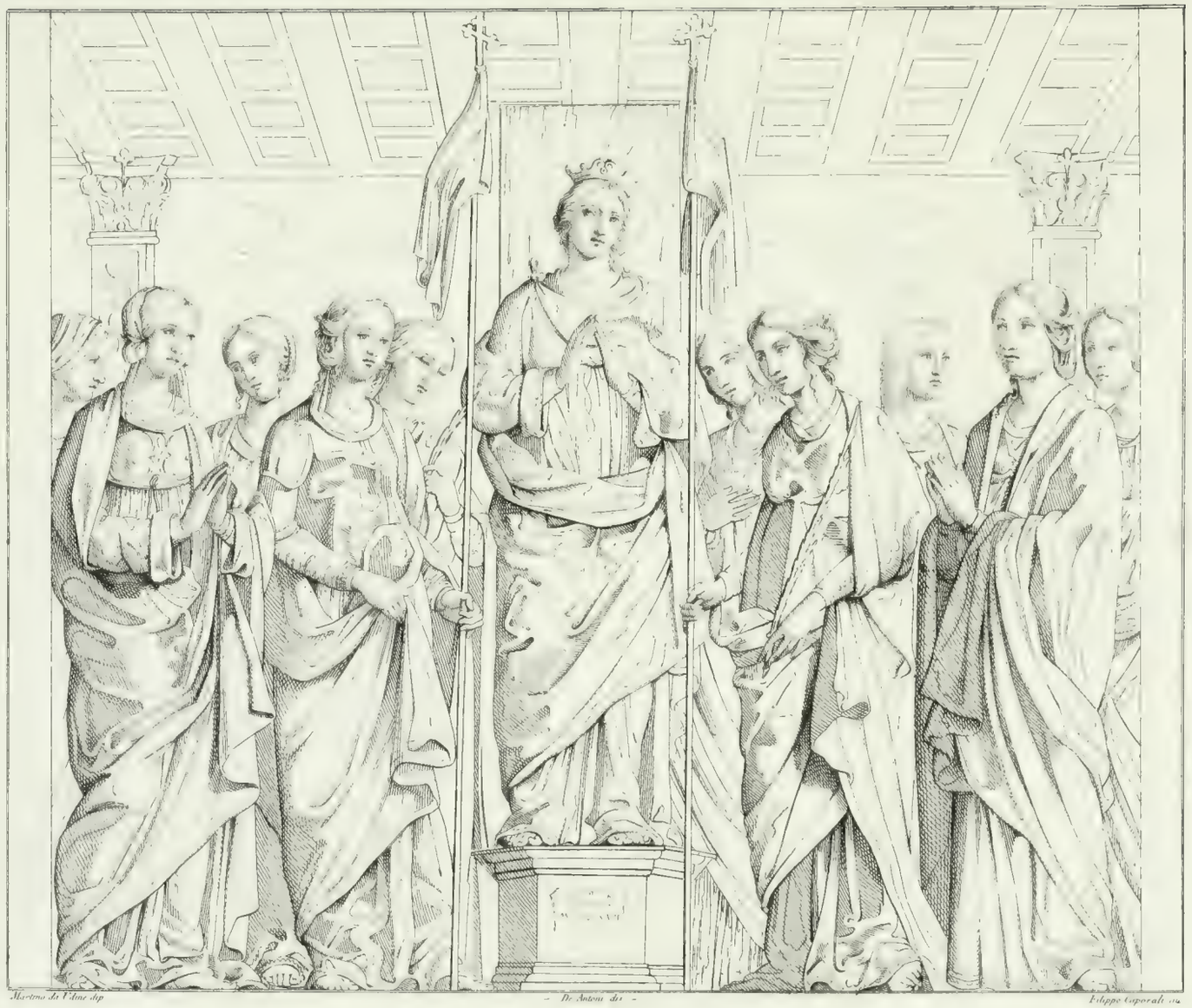
TAVOLA

DI ALESSANDRO BONVICINO, SOPRANNOMATO IL MORETTO.

In questa dipintura ben si ravvisano i pregi singolari che già ammirati abbiamo nelle altre opere di questo insigne maestro: gentilezza e nobiltà nella fisonomia delle due sante, dignità e grazia ne' loro atteggiamenti, ottimo stile e vaghissimo compartimento nelle pieghe degli abiti, finezza ne' contorni, vivacità e bel contrasto nelle ombre e ne' colori. Solo aggiugneremo che qui il pittore merita lode somma anche per l'azione in cui ha poste le due figure, facendo sì che animate dalla fede e dalla carità stiano dolcemente contemplando l'Ostia santissima, formando per tal mezzo una composizione con unità di affetti e di mosse, sebbene sterilissimo ne sia l'argomento.

NOTA.

Questa tavola proviene da Gardone nel territorio di Brescia: ha metri 1. 4 di altezza e centimetri 59 di larghezza.



Martino da Udine dip. — De Antoni dis. — Filippo Caporali inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XLI.

SANT' ORSOLA
E LE SUE COMPAGNE VERGINI E MARTIRI.

QUADRO

DI MARTINO DA UDINE (*).

Fra gli ultimi maestri dell' antico stile della veneta Scuola troviamo pure rammentato Martino da Udine, che dal Vasari vien detto Giovanni Martini. « Costui, dice questo scrittore, » imitò sempre la maniera del Bellini, la quale era crudetta, » tagliente e secca tanto, che non potè mai addolcirla, nè far » morbida, per pulito e diligente che fosse; e ciò potè avvenire » perchè andava dietro a certi riflessi, barlumi ed ombre, che » dividendo in sul mezzo de' rilievi, venivano a terminare l'om- » bre coi lumi a un tratto, in modo che il colorito in tutte le » opere sue fu sempre crudo e spiacevole, sebbene si affaticò » per imitar con lo studio e con l' arte la natura (1). »

Questa dipintura perciò vuol essere esaminata con quella indulgenza che accordare si dee alle opere d' una scuola non ancora provetta, ma che nondimeno si sforza per innoltrarsi verso il perfezionamento. La figura principale, cioè S. Orsola che sorge in mezzo delle compagne, ha una fisonomia dolce e piena di pudore: la sua mossa è gentile e ad un tempo dignitosa. Ne' panneggiamenti sì di questa che delle altre figure vedesi una certa finitezza che denota la buona disposizione a ben operare, ma che tuttavia manca di quel garbo che acquistarsi non può se non a mano a mano che va l' arte progredendo verso il suo più alto

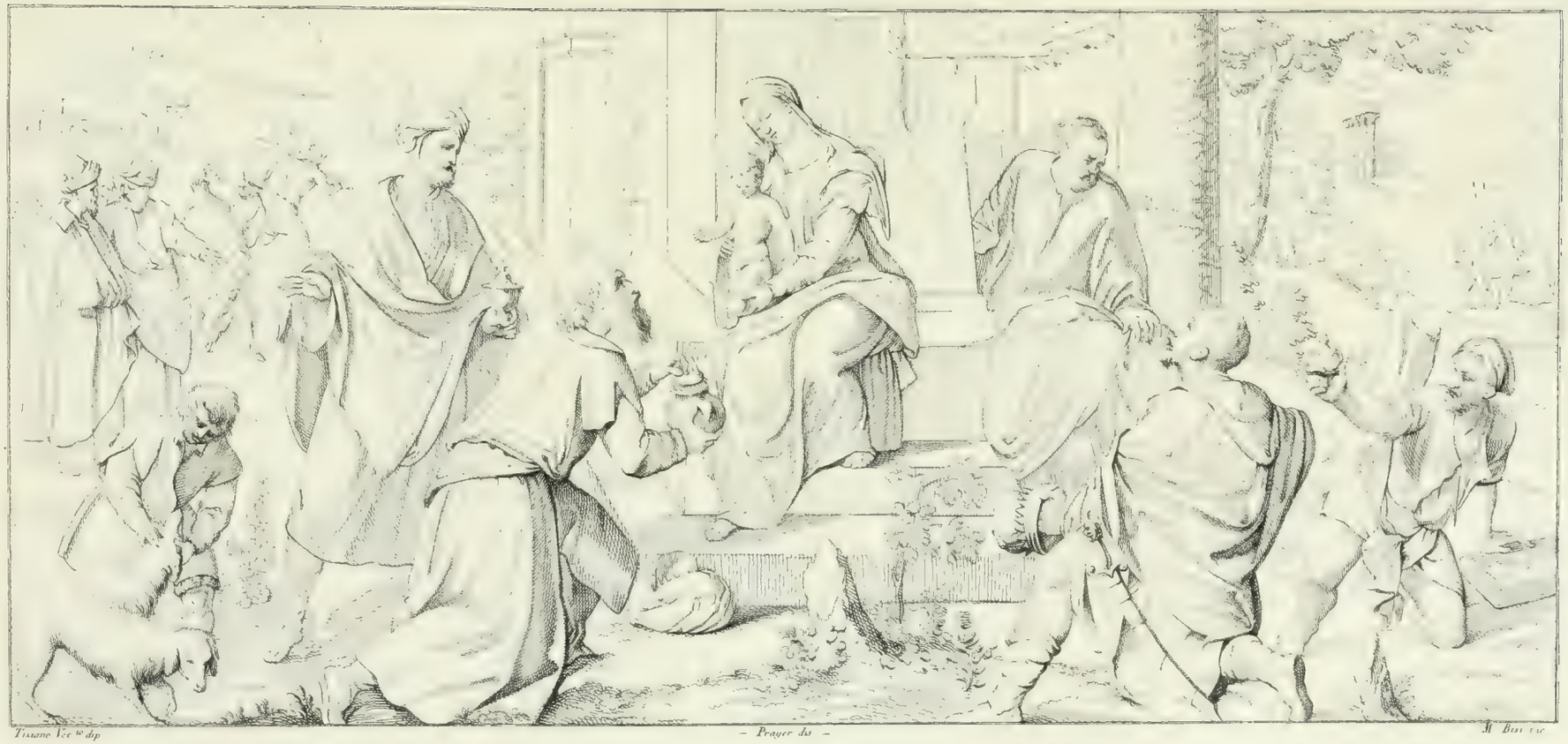
grado di perfezione. Il coro delle Vergini essendo collocato tutto sulla medesima linea, non ci offre varietà nell' azione e negli atteggiamenti, dal che ne deriva una disposizione monotona, e per così dire architettonica. Le loro teste non hanno tutta quella grazia o verecondia ch'essere suole propria delle innocenti verginelle: variata nondimeno e condotta con venustà e naturalezza è la mossa o disposizione de' capelli. Anche le estremità delle parti ci sembrano secche e sforzate. Ma difettose specialmente ci pajono le mani, le quali dipinte sono con tale durezza, che si direbbero quasi di legno (2).

NOTE.

(*) Di Martino da Udine non abbiamo che appena qualche notizia. Egli fu scolare di Gian Bellino, e condiscepolo di quell'altro Martino che nella storia de' pittori è chiamato Pellegrino di San Daniello. Con esso gareggiò nel Friuli, e specialmente in Udine, ma sembra che non mai giunto sia a superarlo. Il Vasari dice che questo dipintore *fu dotato dalla natura di bellezza e grazia di volto e d'ottimi costumi, e che è da stimare assai, di sì fatta prudenza e governo che lasciò dopo la sua morte erede di molte facoltà la sua donna per non avere figliuoli maschi, la quale essendo non meno prudente, secondo che ho inteso, che bella donna, seppe in modo vivere dopo la morte del marito, che maritò due sue bellissime figliuole nelle più ricche e nobili case di Udine.* I monumenti patrj rammentano un *Gonfalone* dipinto da Martino nel 1507. Questa medesima data trovasi nel piedestallo su cui sorge la Santa nella presente dipintura, e su cui leggonsi queste parole: *Essendo Camerar Magistro Anthonio Manzignel* MCCCCCVII. Noi perciò non ci allontaneremmo forse troppo dal vero col congetturare che questa dipintura sia stata eseguita per l'anzidetto Gonfalone; ciò che si rende probabile anche dalla forma stessa della tela che vedesi lateralmente allungata con due liste, forse ad oggetto di ridurla in un quadro. Il Vasari nondimeno parla di un' altra dipintura fatta dallo stesso Martino in Udine per la chiesa de' frati di S. Pier martire, *nella quale,* dice egli, *è la detta Santa* (cioè Orsola) *in piedi con alcune delle sue vergini intorno fatte con bella grazia ed arie di volti.*

(1) Vasari, Vite ecc., vol. IX, pag. 191, edizione de' Classici italiani.

(2) Questa dipintura è sulla tela; proviene da Udine, ed ha metri 1. 83 di altezza e metri 2. 17 di larghezza.



Tiziano Vec.to dip — Prayer dis — M. Bisi inc

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XLII.

L'ADORAZIONE DEI MAGI.

QUADRO

DI TIZIANO VECELLIO.

Tre maniere soglionsi dai pittori distinguere nelle opere del Vecellio. Nella prima si scorge quello stile ch' egli appreso avea dalle istituzioni di Gian Bellino; somma diligenza, bel disegno, ma poca morbidezza di contorni, ed un troppo rigore di precetti, che sovente impaccia e lega i grandi ingegni: nella seconda, invaghitosi del metodo franco e libero del Giorgione suo condiscepolo, fecesi ad emularlo; ma quasi nel medesimo istante diè principio a quello stile tutto suo, *meno sfumato*, dice il Lanzi, *men focoso*, *men grande; ma più soave e che rapisce lo spettatore non colla novità dell' affetto*, *ma colla rappresentazione sincera della verità*: nella terza dipinse a colpo di pennello, metodo che suole usarsi specialmente dai pittori nell' età senile, allorchè mancando essi di vista, mancano ad un tempo di pazienza e di amore (1).

Alla terza maniera appartiene la dipintura che qui presentiamo incisa, ed essa perciò si risente alquanto di una tal quale fretta ed intolleranza di lavoro e di disegno, ciò che specialmente scorgesi nel Mago che sta dinanzi a S. Giuseppe; perciocchè la sua coscia sinistra troppo alto si attacca, tal che stranamente sforzata ne diviene anche la posizione della gamba. La composizione

ancora pecca di qualche bizzarria, particolarmente nelle figure accessorie; e bizzarri e non convenienti ai tempi ci sembrano pure i vestimenti del fanciullo che vezzeggia il cane, e del servo che tenendo l'un ginocchio piegato sul suolo sta in atto di porgere colla destra un vaso: difetti che alla scuola, più che al pittore imputarsi debbono, e che superati sono dai moltissimi pregi che assai commendevole rendono questa dipintura. La Vergine è dolcemente atteggiata, e pare che quasi si sollevi per discendere dal suo seggio onde avvicinare il divino Infante al genuflesso Mago, venerabile vecchio, il cui sguardo dignitoso spira carità e fede. Vivacissima è la mossa del Bambino, e quale appunto conviensi a pargoletto di un anno, età saggiamente indicata dal pittore ne' folti e ricciuti capelli che in parte già gli coprono la fronte, e nelle membra svelte e già alquanto sviluppate: esso con gioja naturalissima e puerile sta ammirando il dono che dal Mago gli viene umilmente presentato. Il carattere austero e venerando della testa di S. Giuseppe, non che quello della testa dell'anzidetto Mago e degli altri due; il risentito e vario colore dei loro vestimenti fanno vie più risaltare il gruppo della Vergine e del Bambino. Finalmente vaghissimo e condotto con somma finezza ci sembra il paese che vien chiuso da varie catene di monti, e che va quasi dolcemente sfumando in un vasto ed ameno orizzonte, sparso di edificj e di piante (2).

NOTE.

(1) *Il mutar maniera*, così lo Zanetti, *è termine dell' arte, con cui significar si vuole cangiamento d'azione nell' immaginare; cosicchè alla molta forza e calore sottentri la vaghezza e l'allegria o pel contrario o per altra simile variazione.* Ma sebbene nelle opere del Vecellio si riscontrino realmente tre maniere, pure quanto alla seconda ed alla terza non può sì di leggieri affermarsi ch' egli passato sia dall' una all' altra in diverse epoche, nè che usato abbia della terza soltanto in vecchiaja; poichè sappiamo anzi che in età giovanile dipinse a colpi di pennello il grandioso quadro dell' Assunta per la Chiesa di Santa Maria dei Frati.

(2) Un' Adorazione de' Magi con poca variazione dalla presente fu dipinta dallo stesso Tiziano per la Chiesa di Santo Stefano di Belluno. Leggasi la descrizione che ne fa l'egregio sig. Ticcozzi nelle *Vite de' Pittori Vecelli*, pag. 98.

La presente dipintura è in tela; proviene dalla Galleria del Palazzo arcivescovile di questa città, ed ha metri 3. 95 di lunghezza e metri 1. 85 di altezza.

D.co Ricci detto il Brusasorci — De Antonis — F. Caporali in.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XLIII.

I SANTI ANTONIO ABATE E PAOLO EREMITA.

QUADRO

DI DOMENICO RICCIO, DETTO IL BRUSASORCI (*).

Fra' pittori della Scuola veronese grandissima fama ottenne il Brusasorci. Questi esercitossi specialmente sulle opere del Tiziano, al cui stile molto si accostò in alcune dipinture. Osserva nondimeno il Lanzi che *un occhio avvezzo alle opere originali dei migliori Veneti nota la diversità delle tinte che nel Veronese son meno calde* (1). Talvolta si dimostra seguace del Giorgione ed anche del Parmigianino.

Di maniera tizianesca ci sembra appunto il quadro che presentiamo nella presente incisione. Naturale, dignitoso e ad un tempo sommamente espressivo è l' atteggiamento col quale i due Santi eremiti stanno dividendosi un pane. Le loro membra scarne e macilente, gli occhi incavati, il mento arido e cadente, la fronte nuda e quasi abbrustolata tutte ci risvegliano le idee della macerazione, dell' austerità, del digiuno, della penitenza. Al carattere dei due Santi corrisponde in certa guisa l' orrore del paese solitario, scabroso e deserto, e fanno pure con essi un maraviglioso contrasto le immagini che veggonsi nella Gloria, e che sono squisitamente disegnate, con belle attitudini, con mosse vivaci e con dilicato tondeggiare di forme e di membra. Da sì fatto contrasto nasce forse quell' apparente difetto dei due Santi, le cui figure sembrano soverchiamente

lunghe in proporzione delle teste e delle altre parti; e perciò noi forse non male ci apporremmo coll' affermare che il pittore stesso abbia loro data avvedutamente tanta lunghezza, onde meglio apparissero gli effetti della macilenza, del digiuno e della macerazione (2).

NOTE.

(*) La vita di questo pittore fu scritta dal Ridolfi, e più compendiosamente dal Baldinucci, del quale non faremo anzi che qui trascrivere le parole: *Circa a questi tempi*, cioè verso la metà del secolo XVI, *fiorì Domenico Riccio, pittore veronese. Fu il padre suo professore d' intaglio in legname: e perchè egli fu inventore di quell' ordigno che noi diciamo Trappola di legno, con cui vivi si prendono i topi, fu cognominato il Brusasorci. Volle costui che Domenico ne' primi anni suoi attendesse al proprio mestiere d' intagliare legname; ma scortolo poi molto inclinato alla pittura, lo pose ad imparare tal arte dal Carotto, col quale essendosi egli molto approfittato, si risolvè di portarsi a Venezia, dove studiò di tal proposito l' opera de' gran maestri, che potè far ritorno alla patria in istato di buon pittore. Quivi ebbe a dipingere nel palazzo de' Murari una storia delle Nozze del Benaco, detto il Lago di Garda, con Caride Ninfa, figurata per Garda, onde trae origine il Mincio, descritta da Catullo, che fu di quella patria, la quale opera (scherzando sopra i pensieri del poeta) arricchì ed accompagnò con vaghe invenzioni. Fece dalla parte della pubblica via un fregio di serpi e d' altri animali avviticchiati insieme fra di loro in atto di combattere: e questa parte ancora adornò con vaghe rappresentazioni di favole. Dalle parti laterali fece vedere un intreccio d' uomini e di donne, e i Centauri in atto di rapirle, cose tutte che aggiunte alla bell' opera del trionfo di Pompeo, che egli colorì nella sala della stessa casa, partorirono a Domenico non ordinaria fama e credito. Dice il caval. Ridolfi che rimaneva a dar fine alla parte del fianco della casa stessa verso la strada; ma quella fu poi dall' India vecchio dipinta; perchè avendo Domenico operato di vantaggio dell' accordo, nè traendo da quell' avaro mercante piccolo segno di gratitudine, anzi durando egli non poca fatica a cavargli di mano la somma pattuita di quaranta ducati, non volle in modo alcuno proseguire il lavoro, anzi voleva al tutto cassar ciò che già aveva operato; ma si ritenne poscia, persuaso dagli amici a non privare il mondo d' opera sì bella. Passatone a Mantova dipinse al caval. Ercole Gonzaga per lo Duomo la tavola di Santa Margherita a concorrenza d' opere di Paolo Caliari, del Farinato e di Battista del Moro: ed una ne fece per la chiesa del Castello, ove fece vedere la Decollazione di S. Giovambattista. In Verona poi dipinse nel palazzo di Pellegrino Ridolfi nella sala la Cavalcata di Clemente VII con Carlo V per la città di Bologna, colle naturali effigie di questi e d' altri personaggi di que' tempi. Dipinse più facciate di case, e più tavole e quadri; colorì per diverse chiese e private persone: e finalmente all' età pervenuto di 73 anni nel 1567 finì la sua vita.*

(1) Lanzi, *Storia pittorica*, *Sc. ven.*, ep. seconda, pag. 165, ediz. di Bassano.

(2) Questa dipintura è sulla tela: proviene dalla Chiesa di S. Paolo vecchio di Verona: ha metri 1. 46 di altezza, e 1. 4 di larghezza.

Vittore Carpaccio dip C Prayer ths — M Bisi inc

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XLIV.

SANT' AGOSTINO.

Tavola

DI VITTORE CARPACCIO.

Quest' immagine coll' esimia sua bellezza ci offre un nuovo argomento a confermazione di ciò che detto abbiamo altrove in lode di Vittore Carpaccio. Sembra che il valente maestro siasi qui sforzato di unire la semplicità e la leggiadria della Scuola romana colla forza e colla vaghezza del colorito della veneziana. Questa figura di fatto direbbesi opera di Raffaello: tanto semplici ne sono le forme, e tanto è naturale e bello il carattere della testa! Le tinte essere non potrebbero nè più vivaci, nè meglio armonizzate. Il color verdegiallo del piviale produce un maraviglioso effetto sul fondo, che è ceruleo, e fa sì che l' immagine sembri di rilievo e dal quadro staccata.

NOTA.

Questa tavola ha metri 1. 14 di altezza, e centimetri 43 di larghezza: proviene dai Beni della Corona del cessato Regno d' Italia.

Ales.ro Turchi detto l'orbetto dip. — De Antoni dis. — C. Della Rocca inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XLV.

LA MADONNA COL BAMBINO.

Quadro

DI ALESSANDRO TURCHI, SOPRANNOMATO L'ORBETTO (*).

Anche questo pittore ebbe per patria Verona, ed anzi al Brusasorci egli va debitore de' suoi più grandi incrementi; perciocchè avendo questi in lui scoperto un singolare ingegno per l'arte gli fe' coraggio, e gli diede mezzi ed istruzione (1). Passato poi a Venezia e finalmente a Roma, scegliendo il meglio delle scuole, si formò quel suo proprio stile soave e dolce, colle tinte dei nudi delicate e vaghe, e con un certo rossiccio che al dir del Lanzi *rallegra le sue tele, e tiensi per uno dei contrassegni da ravvisarne l'autore.*

Gentile ci sembra la testa della Vergine, ed ottimamente condotta sì per la squisitezza del disegno che per l'impasto delle tinte: dolcissimo e pieno di amore è il suo sguardo verso del Bambino, di cui grazioso e naturale è pure l'atteggiamento, e sì vaga e soave la mossa degli occhi e della bocca, che sommamente allegra l'animo di chiunque facciasi a contemplarlo. Le mani sì della madre che del putto sono con grazia e con naturalezza atteggiate, e le carni appajono vivissime: tanta è la fusione dei colori e tanto il rilievo delle parti! Dai quali pregi

risulta un tutto sì armonioso, sì vago, che nulla più lascia a bramare nè dall' occhio, nè dall' immaginazione (2).

NOTE.

(*) Questo pittore fu figliuolo di Gaspare Giovanni Turchi, e nacque in Verona verso il 1580. Apprese in patria i principj dell' arte: recossi nell' età di 23 anni a Venezia, ove fecesi a lavorare in casa del pittore Carlo Saracini, traendone la mercede d' uno zecchino al giorno. Passato poscia a Roma, ivi fu tosto ammesso a lavorare nella galleria del poeta Gio. Batt. Marini, a cui dipinse la tavola di Polifemo innamorato di Galatea. Con questa dipintura si procacciò tanto onore, che dal Marini venne presentato a varj personaggi, da cui ebbe diverse commissioni, onde acquistossi nome e lode. Ritornato in patria vi fece molte opere sì pubbliche che private. Ma dal suo genio tratto nuovamente a Roma non più abbandonò questa città, sede primaria dell' arti belle. Quivi molto operò specialmente ad olio in quadri di altare, e quivi morì nel 1650 secondo il Passeri, ma nel 1648 secondo il Pozzo, il quale aggiugne che morì *senza prole ed in angusta fortuna, avendo speso tutti i suoi guadagni in trattarsi nobilmente a genio della moglie con carrozza e livree: ed allora crebbe maggiormente il suo concetto quando finì di avere e di operare.* Il Passeri dice che questo pittore fu denominato l' *Orbetto*, perchè *partecipava del losco*, ma il Pozzo scrive ch' egli ebbe un tal soprannome perchè da fanciullo guidava il proprio padre che divenuto era cieco. Lo stesso Passeri dice che il Turchi *ebbe sempre gran diletto di fabbricare colle proprie mani alcuni colori, come azzurri e lacche fine con grandissima esattezza, e purgava la biacca, il giallo lino e il cinabro, e si valeva di alcuni segreti per rendere purgate e schiette le terre, acciocchè col tempo non si cangiassero o annegrissero sopra le tele, dilettandosi anche di perfezionare e purgare l' olio di lino e quello di noce, a fine che non guastassero col tempo la vaghezza delle sue tinte. Sarebbe molto desiderabile che tutt' i pittori avessero fatto lo stesso, e non si vedrebbero ora tante belle opere rovinate dal tempo o dall' adulterazione de' colori dispensati con fraude dall' avarizia dei venditori.*

(1) Il Pozzo racconta che il Turchi guidando il suo cieco padre *altro diletto non aveva che far col lapis e col carbone pei muri e su le carte disegni di figure; il che osservato da Felice Brusasorzi, e da lui conosciuta l' indole di quel giovine, l' invitò a servirlo in sua casa a macinar colori. Però accettando Alessandro volontieri l'invito ebbe l'ingresso nella scuola di un buon maestro, e sotto di lui apprese non solo i principj dell' arte, ma molto s' avanzò nella sua pratica.* Vite de' pittori, scultori ed architetti veronesi, Verona 1718, pag. 164.

(2) Questa dipintura è sulla tela; proviene dal Monastero di S. Giuseppe Finenzio di Verona, ed ha metri 1. 34 di altezza e 1. 5 di larghezza.

Cima da Conegliano dip — *Prayer dis* — *A Locatelli incise*

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XLVI.

I SANTI LUCA, MARIA, GIOVANNI BATISTA E MARCO.

Tavola

DI GIOVANNI BATISTA CIMA.

Questa dipintura, come che opera di quel Cima da Conegliano da noi altrove sommamente commendato, è priva nondimeno di molti di quei pregi che già ammirati abbiamo nella tavoletta da noi descritta al N.° XXXIV, talmente che non sembra lavoro del medesimo pennello. Noi però abbiamo creduto bene di non ommetterla, perchè a quella sì perfettamente corrisponde tanto nella dimensione quanto nel collocamento delle figure, che sembra quasi che l' una sia dall' altra richiesta. Le due immagini più pregiabili sono quelle degli evangelisti Luca e Marco, nelle quali i panneggiamenti sono di lodevole stile, nè le teste mancano di carattere e di espressione. Ma in generale le quattro immagini ci lasciano bramare una maggiore esattezza nel disegno specialmente delle mani. Pesante e non di bel carattere è la testa del S. Giovanni, nè ben fuse ed unite sono le altre parti di questa figura, la quale manca perciò di quel pregio che dagli artisti chiamasi l' *insieme delle membra*, e pel cui difetto essa appare tozza ed alquanto affettata.

NOTA.

Questa tavola ha centimetri 28 di altezza e 23 di larghezza; proviene dai Beni del cessato Regno d' Italia.

Luca Salmeggia dip. — J. Fumagalli dis. — M. Bisi inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XLVII.

LA PIETÁ.

Quadro

DI ENEA SALMEGGIA, DETTO IL TALPINO (*).

Fra' veneti maestri il Salmeggia è forse quegli che più di ogni altro si fece a correre sulle orme di Raffaello, tal che alcune sue dipinture furono per lungo tempo credute opera di quel divino pennello, e fra le altre il bellissimo S. Vittore a cavallo, che nel coro della basilica di questo Santo nella città nostra si ammira. « Chi è avvezzo, dice il Lanzi, a vedere quel grand' esem-
» plare (cioè Raffaello) non negherà al Salmeggia uno de' posti
» più onorati fra' suoi seguaci. La schiettezza de' contorni (che
» però talvolta si avvicina al minuto), l' idea de' volti giovanili,
» la morbidezza del pennello, l' andamento delle pieghe, una
» certa grazia di mosse e di espressioni fa vederlo assai attac-
» cato a quel sovrano maestro, a cui però molto resta indietro
» nella grandiosità, nell' imitazione dell' antico, nella felicità del
» comporre. Il suo metodo di colorire fu anche diverso. Ne' ve-
» stiti ama più varietà di colori; le tinte in buona parte delle sue
» opere sono oggidì illanguidite; gli scuri alterati. »

Di maniera veramente raffaellesca è la dipintura che qui presentiamo incisa. L' immagine principale, cioè il Redentore giacente nel grembo della Madre dolentissima e quasi svenuta, attrae tosto l' occhio dello spettatore, e forma nella composizione il centro, cui con begli aggruppamenti, ma con variate attitudini tutte si riferiscono le altre figure. Quel sacro cadavere è condotto in ogni sua parte con artificio tale che desta bensì una pietà santa, ma non già l' orrore che nascere suole all' aspetto della esangue spoglia

dell' uomo. Di stile non meno raffaellesco sono le Marie, e specialmente la Maddalena, che genuflessa strignesi fortemente le mani: essa pare animata da un doppio affetto; dalla pietà verso il corpo del defunto Messia, e dal dolore delle sue colpe. Piena di anima è pure l'imagine di Giovanni, i cui affetti sembrano rivolgersi sull' estinto Maestro, e ad un tempo sulla tramortita Vergine, che oramai come madre sua riguarda. Ottimo ci pare il divisamento con cui il pittore ha nell' uno de' lati introdotte le figure di Nicodemo e di Giuseppe d' Arimatea, onde rendere vie più compiuta la composizione, e colle loro forme grandi e robuste far meglio risaltare la dilicatezza e la passione delle imagini che compongono il gruppo principale. Nè meno degna di lode è la disposizione delle tre figure, cioè del S. Francesco e delle martiri Apollonia e Lucia che si veggono nel lato opposto, sebbene state vi siano introdotte non senza colpa di anacronismo, e forse per capriccio di chi commessa ne avea la dipintura. Oltre la purità dello stile, la bella fusione de' colori e la naturalezza de' panneggiamenti, ha questa dipintura un altro pregio, di cui mancano talvolta le opere dei veneti maestri, l' osservanza cioè del costume nelle vesti che qui proprie veggonsi del tempo cui appartiene l' azione. Dolerci solo dobbiamo che per difetto d' imprimitura alcune ombre appajano alquanto alterate (1).

NOTE.

(*) Enea Salmeggia ebbe per patria Bergamo. Apprese i principj dell' arte in Cremona nella scuola dei Campi; venne poscia a Milano, dove continuo i suoi studj sotto de' Procaccini. Mosso dalla fama delle opere di Raffaello recossi a Roma, e su quelle studiò per ben quattordici anni. Tutto ripieno d' ammirazione per que' grandi modelli si fece ad imitarli finchè visse. In Roma lasciò varie opere che sono tenute tuttora in grande pregio. Molto egli dipinse in Bergamo, dove si ammirano specialmente i due quadri dei due maggiori altari di S. Marta e di S. Grata. Opere del suo stile più belle vengono dette dal Lanzi un' Orazione di Cristo all' Orto, e una Flagellazione, che sono nel tempio della Passione della nostra Milano. Il Salmeggia, ad imitazione di Leonardo e di altri insignissimi maestri, unito avea allo studio della pittura il corredo delle scienze, e specialmente della geometria, del che abbiamo sicure prove in un libro ch' egli fatto erasi a comporre intorno all' arte pittorica, ed il cui proemio è riferito dal Tassi. Cessò di vivere al 23 febbrajo del 1626, lasciando Vittoria sua moglie con diversi figliuoli, fra' quali Chiara e Francesco, che da lui stati erano nella pittura iniziati. V. Tassi, Vite de' Pittori, Scultori, ecc. bergamaschi, t. 1, pag. 212.

(1) Questa pittura è sulla tela: porta la data del MDCII, ed ha metri 2. 13 di altezza e metri 1. 50 di larghezza. Essa apparteneva alle Cappuccine di S. Barbara di questa città. Soppresso quel convento, fu dall' Imp. R. Governo donata all' Accademia di Brera, donde poi passò nell' Imp. R. Pinacoteca.

Paris Bordone dip — Di Antoni dis — F Caporali in.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XLVIII.

IL REDENTORE, MARIA VERGINE E S. DOMENICO.

QUADRO

DI PARIS BORDONE.

Il quadro qui inciso rappresenta una pittorica visione. Il Redentore seduto sulle nubi è in atto di trionfare tra' cori di Cherubini e di altri Spiriti celesti guerreggevolmente armati: nella parte inferiore è S. Domenico, che dalla Vergine Maria viene presentato al Divin Figliuolo, come l'istitutore della devozione del Rosario, mercè di cui la Chiesa trionfò più volte de' suoi nemici. Vaghissimo, qual essere suole ne' più bei quadri de' veneti maestri, è il colorito di questa dipintura: il pennello vi si scorge maneggiato con facilità e ad un tempo con somma diligenza: il paese è dipinto con finezza e con mirabile effetto anche nelle parti più minute.

Grandi e dignitose sono le forme del Redentore, trattone però il braccio sinistro, che per la sua meschinità manca di proporzione. Troppo picciola ancora ci sembra l'immagine del Santo in paragone di quella di Maria. I panneggiamenti e dell'una e dell'altra si risentono di secchezza e di tritume, difetto che scorgesi in altre opere di questo dipintore. Sul tronco dell'albero è un cartellino, su cui sta scritto IO. PARIDIS BORDONO.

NOTA.

Questa dipintura è sulla tela: apparteneva alle Domenicane di S. Paolo di Trevigi: ha un metro e 43 centim. di altezza, ed un metro di larghezza.

Giovanni Bellini dip. — D. Antoni dis. — P. Caporali inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° XLIX.

LA MADONNA COL BAMBINO.

Tavola

DI GIOVANNI BELLINI.

Questa dipintura appartiene ai tempi in cui il Bellini, abbandonata pressochè interamente la troppo dura maniera degli antichi, si era formato quel suo migliore stile che tanto è dal Vasari e dal Baldinucci commendato, ed a seguire il quale vogliono alcuni che ricevesse eccitamento dalle opere del Giorgione già prima suo discepolo, e poi, in età più adulta, suo emulo nel colorire e nell'ombreggiare. Essa di fatto porta la data del MDX, verso la qual epoca Giovanni produsse le sue opere più belle, acceso quasi a nuova gloria dall'esempio dello scolare.

Il paese è dipinto con maravigliosa diligenza e con tale leggerezza di aria, che le parti tutte anche più minute e più lontane si presentano piene di verità, e lasciano che l'occhio vi possa giocondamente spaziare, scorrendo quasi anche dietro alle figure della Vergine e del Bambino che pajono dal fondo staccate. Forti sono le tinte delle due immagini con grazioso e naturale passaggio dalle une alle altre, e con un dolce rosseggiare nelle estremità de' nudi, specialmente là dove concorre il sangue. Bellissima è la figura del Bambino, e condotta con un pennello libero e leggiero. Ma nel volto della Vergine non si ravvisa quella nobiltà che sarebbe a bramarsi: le dita delle sue mani sono alquanto forzate, e la parte superiore del braccio sinistro è troppo corta, e non lega convenevolmente colla inferiore.

NOTA.

Questa tavola ha centim. 86 di altezza e metri 1. 20 di larghezza. Essa apparteneva alla Galleria del Conte Giacomo Sannazzaro di questa città: passò quindi coi beni di quell' illustre e splendido Signore all' Ospital grande, da cui l' Imp. R. Accademia ne fece l' acquisto.

Victor Carpaccio dip. — De Antoni dis. — C. Della Rocca inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° L.

LA PREDICAZIONE DI SANTO STEFANO.

QUADRO

DI VITTORE CARPACCIO.

La storia dell' avvenimento rappresentato in questa dipintura è tratta dai capi VI e VII degli Atti degli Apostoli. Ivi si racconta che eletti i sette diaconi, Stefano il primo di essi, *uomo pieno di fede e di Spirito Santo,* facendo *prodigj e segni grandi tra 'l popolo* destò lo sdegno di alcuni della Sinagoga detta de' *Libertini*, i quali fattisi a disputare con lui *resistere non potevano alla Sapienza ed allo Spirito che parlava.*

Bello è l' atteggiamento del diacono, il quale collocato nel luogo più eminente tiene lo sguardo su gli uditori, e par quasi che col gesto delle dita accenni un invincibile argomento contro dell' incredulità de' Giudei. La sua faccia è *angelica*, quale appunto sembrò a tutti coloro che sedeano nel Consiglio, siccome negli stessi atti si racconta. La composizione mostra fecondità di fantasia e genio pittoresco nella scelta e nell' unione delle moltissime figure tratte dal vero, nelle mosse de' corpi, ne' caratteri de' volti, nella semplicità e nella giudiziosa disposizione de' gruppi. Alcuni de' Giudei sono intenti alle parole del Santo, e lasciano sul loro volto quasi apparire il convincimento: altri stanno fra loro discutendo le udite proposizioni: alcuni altri sembrano colla loro mente macchinare la rovina dell' audace oratore. Ben condotta ancora è la scena. I varj monumenti di cui è sparsa, e pressochè tutti di gusto orientale, sembrano tratti dal vero e qui

acconciamente collocati onde alla mente degli spettatori richiamare il luogo dell' avvenimento. In generale però questa dipintura lascia travedere qualche durezza ne' contorni e nelle ombre, e mancanza di prospettiva aerea; difetti proprj non tanto del pittore, quanto dei tempi.

NOTA.

Questa dipinturà è sulla tela: proviene dai beni della Corona del cessato Regno d' Italia, ed ha metri 1. 44 di altezza e metri 1. 70 di larghezza.

Paolo Veronese dip. De Antoni dis.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LI.

IL REDENTORE NELL' ORTO.

Quadro

DI PAOLO VERONESE.

La presente nobilissima pittura appartiene al bel numero di quelle cui il Caliari arrecò grazia e perfezione somma. Più naturale o di miglior invenzione essere non potrebbe l' atteggiamento del Redentore, che prostrato sulle ginocchia e già quasi vacillante sotto l' ambascia e il dolore viene dall' Angelo pietosamente sostenuto. La sua testa, come che condotta con pochi tratti di pennello, presenta una vivissima espressione. Gentile e dignitosa è pure la mossa dell'Angelo. Ricchi sono i panneggiamenti, con maraviglioso volgere di pieghe e senza alcun detrimento delle persone (1): la luce distribuita con grande studio ed artificio non poco risalto apporta alle due figure. Ben immaginato e diligentemente dipinto è il paese ancora; ed opportuna al soggetto e ben variata ci sembra la collocazione de' tre Apostoli che coll' artificio di difficilissimi scorci appajono sdrajati in qualche distanza. Le varie tinte dei panni, la forza del chiaroscuro, l' armonia dei colori, la facilità dell' esecuzione ed altri pregi che descrivere non si possono colla penna ben ci dimostrano in quest' opera il particolare e sommo genio del pittore (2).

NOTE.

(1) *Non si può*, dice lo Zanetti, *dimandare a Paolo grand' eleganza nelle figure ignude. L'arte sua è assai distinta nelle vestite, in cui sotto a un bel girar di panni, ricco e maestoso tutta si trova la persona in attitudine leggiadra e ben mossa.* Pitt. Venez., lib. II, pag. 163.

(2) Questa dipintura è sulla tela: proviene dalla Sovrantendenza de' Beni del cessato Regno d'Italia: probabilmente è quella medesima che dal Ridolfi (Parte I, pag. 329) vien lodata come un quadro *con raro finimento condotto*, e che alla morte di Paolo rimase nella casa di lui: ha centimetri 82 di altezza e metri 1. 6 di larghezza.

Moroni dip. De Antoni sc. Luigi Bruti inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LII.

LA MADONNA COL BAMBINO E CON VARJ SANTI.

Quadro

DI GIO. BATTISTA MORONI.

Gia' veduto abbiamo che il Moroni fu discepolo del Moretto, inferiore al maestro quanto alla composizione, e di molto a lui superiore nel dipingere i ritratti. Questa dipintura, in cui le immagini condotte sono con molta verità ed espressione, e con bell' ordine disposte, trattone alcune piccole differenze, non è che una pregiabilissima copia di un quadro del Moretto che tuttora si conserva in Brescia nella casa Fenaroli. Tutto proprio però del Moroni è il ritratto del devoto che sta colle mani giunte orando; e l'addizione di questo ritratto contribuisce non poco alla bellezza di tutta l'opera. Imperocchè sembra che in esso scorra il sangue, che vive sieno le pupille, vere le carni: tanta è la fluidità e la lucidezza dei colori. Mirabili poi sono specialmente l'orecchia e le mani, in cui si vede la più grande verità. Questo ritratto pertanto andar può quasi del pari coi due bellissimi posseduti dal sig. Cav. Longhi. Ma uno de' più maravigliosi che in questo genere sia stato prodotto dal Moroni è un ritratto che si conserva nella preziosa Galleria del sig. Conte Teodoro Lecchi, e su cui l'autore, quasi compiacendosi di tal opera sua, scrisse il proprio nome colla data del 1560.

NOTA.

Questa dipintura è sulla tela: è acquisto dell'Imperiale Regia Accademia delle belle arti: ha metri 1. 2 di altezza e metri 1. 10 di larghezza.

IOANNES BELLINVS

Giovanni Bellino dip *De antoni dis* *F. Caporali inc*

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LIII.

LA MADONNA COL BAMBINO.

Tavola

DI GIOVANNI BELLINI.

Le due immagini sono con somma grazia aggruppate. Bella e naturalissima è specialmente l'azione del Bambino che sta in atto di voler cogliere un fiore. Le carni sono dipinte con morbidezza e con isquisita fusione di colori; e tutte le parti anche accessorie ci sembrano con grande precisione condotte. Questa dipintura però sarebbe ancor più commendevole se alquanto volgare non apparisse la fisonomia della Vergine, e se ne' contorni non si scorgesse qui pure quella secchezza propria de' tempi più che del pittore.

NOTA.

Questa tavoletta proviene dalla Sovrantendenza dei Beni della Corona del cessato Regno d'Italia: ha centimetri 75 di altezza e centimetri 62 di larghezza.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LIV.

I SANTI STEFANO E LORENZO.

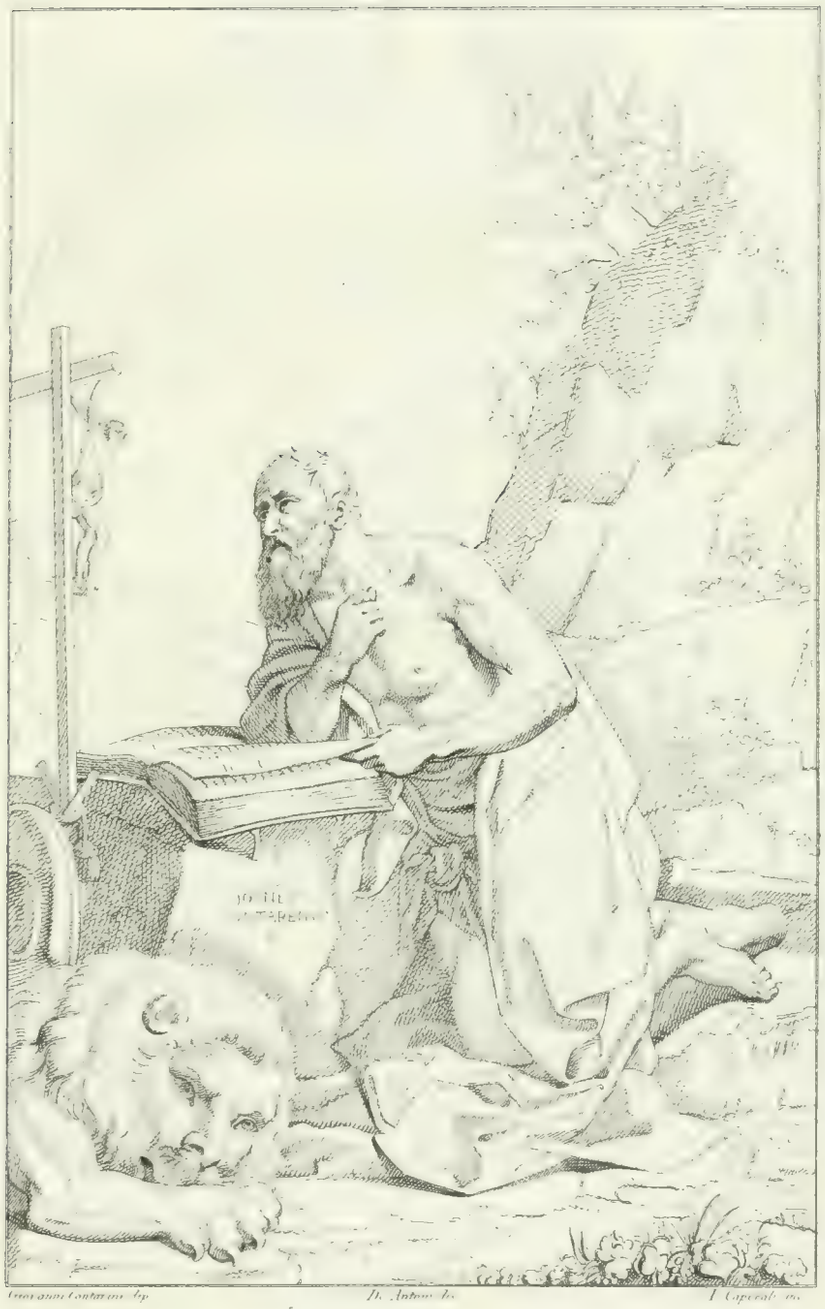
Due Tavole

DI GIROLAMO SANTA CROCE.

La scarsezza delle opere di questo artefice ci ha indotti a non ommettere l'incisione delle due dipinture che qui presentiamo in una sola e medesima tavola unite, essendo esse ad un medesimo genere appartenenti. I due Santi sono atteggiati con naturalezza ed in modo conveniente al soggetto. Nobili e ben disegnate ci sembrano le teste, ed in generale si scorge un certo garbo di tocco e di colorito in ambedue le figure. Vezzosi sono e con belle mosse condotti gli angioletti che sostengono le corone. Il paese è disposto con varietà e con vaghezza, ed è dipinto con diligenza e non senza grande effetto di prospettiva.

NOTA.

Queste due tavolette provengono dalla chiesa delle soppresse monache di S. Lorenzo di Venezia: ciascuna di esse ha centimetri 42 di altezza e centimetri 37 di larghezza.



Giovanni Contarini dip. — D. Antoni lic. — I. Caperali inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LV.

S. GIROLAMO NEL DESERTO.

Quadro

DEL CAVALIERE GIOVANNI CONTARINO (*).

Fra i pittori che nell' epoca terza della veneta Scuola, epoca della depravazione, camminarono tuttavia sulle orme de' Grandi, vuol essere per ogni dritto collocato il Contarino. Egli, al dire del Lanzi, fu il primo tra' sostenitori del solido stile, e si dimostrò *seguace esatto* del metodo di Tiziano (1).

La composizione della presente dipintura è pregiabile per l' opportuno contrasto delle rupi col fondo, e pel ragionato collocamento di tutte le parti, in guisa che il Santo campeggia quasi nell' orrore dell' immensa solitudine. Grande ne è l' espressione, naturale l' atteggiamento. Le parti nude appajono disegnate con intelligenza non volgare, e molta convenevolezza si scorge pure nel colorito. Anche le parti accessorie sono dipinte con isquisitezza; il che si ravvisa specialmente nell' addormentato leone. La bellezza nondimeno delle tinte, di cui fece qui uso il pittore, sembra opporsi alla verità del soggetto, che avrebbe forse richiesto meno di vivacità ne' colori, e più di austerità nel pennello. Un notabile difetto poi si vede nel picciolo Cristo, che nella croce pende totalmente fuori del luogo in cui dovrebb' essere rappresentato (2).

NOTE.

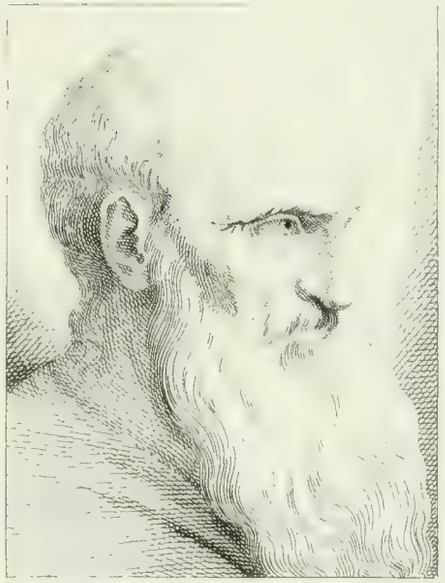
(*) Il Contarino nacque in Venezia nel 1549, e dopo di avere per qualche tempo atteso all' arte notarile, tutto si diede alla pittura. *Egli*, così lo Zanetti, *rivolse tutti gli studj suoi alle vie di Tiziano; ma non attinse sempre al puro fonte della bella verità, ricopiando quanto gli accadea di vedere nel*

naturale senza aggiungervi sempre la dovuta eleganza. I Tizianeschi principj, tuttavia ch' ei costantemente seguì, il condussero a colorire assai bene, ad inventare con giudizio, e ad esprimere naturalezza nelle opere sue; ma nel condurle non dimostrò sempre gran finezza d' ingegno, grazia e compiuta intelligenza. Conobbe assai bene le difficoltà del sotto in su, come può vedersi nella soffitta di S. Francesco di Paola, ove dipinse una Risurrezione con tanta copia e bellezza di figure, che viene annoverata con ragione tra le più pregiate pitture di Venezia. Chiamato in Germania dall' Imperatore Rodolfo II, fece colà molti quadri da stanza, e ne riportò la collana di cavaliere. La sua erudizione, e fors' anche l' indole sua per le cose gentili lo indussero a trattare specialmente soggetti mitologici, ne' quali conservò, forse più che ogni altro della Scuola veneta, il costume e la convenevolezza. Era nel ritrarre i volti valentissimo, talchè si racconta che i cani ed i gatti di Marco Dolce si fecero a festeggiare il ritratto del loro padrone, dipinto dal Contarino, come se fosse il Dolce in persona, allorchè per la prima volta lo videro. Morì nel 1605. Zanetti, *Pittura Venez.*, pag. 356. Ridolfi, t. II, pag. 89. Dizionario de' Pittori, Milano, 1818, per Vincenzo Ferrario.

(1) *Storia pittorica* ecc., t. III. Sc. venez., epoca III, pag. 213, ediz. di Bassano.

(2) È dipinto sulla tela: proviene dal Monastero di S. Giorgio di Serravalle; ha metri 2. 7 di altezza e metri 1. 30 di larghezza.

Tiziano Vecellio dip



De' Antoni dis

M.e Bisi inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LVI.

DUE RITRATTI ED UNO STUDIO

DI TIZIANO VECELLIO.

Non nei quadri soltanto di grande o storico soggetto fu eccellente il Tiziano, ma ne' ritratti ancora superò ogni altro maestro de' suoi tempi, talchè di lui pure si raccontano le tanto vantate maraviglie de' greci pittori. Imperocchè « egli esaminava sul volto » degl' individui, che doveva ritrarre, i segni caratteristici delle » passioni dell' animo, delle inclinazioni, delle abitudini; quindi » marcava sulla tela, alquanto più pronunciate che non erano » nell' originale, le marche caratteristiche della passione domi- » nante. » Era perciò solito dire che *il pittore doveva nelle opere sue cercare la proprietà delle cose, formando l' idee de' soggetti che rappresentino le qualità loro, e gli affetti dell' animo che maravigliosamente appagano il miratore* (1).

Fra i tre ritratti che qui presentiamo incisi, quello che sta di mezzo non è che uno studio, tracciato sulla carta con somma franchezza e verità di tinte (2). Pienissimo poi d' espressione è il ritratto del cieco, tutto tizianesco, sebbene non si possa con ogni asseveranza affermare che sia veramente opera del Vecellio. In esso appajono al vivo espressi il raccoglimento e la tristezza, caratteri proprj de' ciechi. Con tinte vivaci e trasparenti è pur dipinto l' altro ritratto, che ai due già descritti non cede nella bellezza del carattere e nella espressione della fisonomia (3).

NOTE.

(1) Ticozzi, Vite dei Pittori Vecellj, pag. 131.

(2) *Studio*, termine de' pittori e degli scultori, con cui denominano tutt' i disegni o modelli, cavati dal naturale, co' quali si preparano a fare le loro opere; poichè col mezzo di questi, cui essi chiamano studj, vengono a determinare e perfezionare l' idea di quella cosa che vogliono o con pennello o con iscarpello rappresentare in pittura o scultura. *Baldinuc. Vocab. del Dis.*

(3) Il ritratto del cieco è dipinto sulla tela, e proviene dal Convento di Santa Giustina di Padova; l' altro ritratto, dipinto pure sulla tela, e lo *studio* provengono dalla Galleria Arcivescovile di Milano. Il ritratto del cieco ha centim. 49 di altezza e 44 di larghezza. L' altro ritratto ha centim. 52 di altezza e 43 di larghezza. Lo *studio* è alto centim. 37 e largo 28.

Cima da Conegliano dip. — De-Antoni dis. — Caporali inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LVII.

IL BATTESIMO DI CRISTO.

Tavola

DI GIO. BATTISTA CIMA.

Quando non si voglia por mente ai molti anacronismi, co' quali il Cima ha in questa dipintura introdotti e Santi e costumi ed oggetti non proprj del tempo cui appartiene l'avvenimento, non picciola lode accordare si dovrà alla composizione, per l'armonioso compartimento delle figure, e pel paese ben variato, tutto sparso di edificj e con tal arte condotto, che all'occhio appare in ogni sua parte distintissimo. Molta facilità si scorge poi nell'esecuzione, e grande effetto nel chiaroscuro. Ma sarebbe a desiderarsi che l'imagine del Redentore sorgesse più grande in guisa di campeggiare fra le altre, giacchè essa forma il principal soggetto della composizione; e sarebbe a desiderarsi ancora che meglio distribuiti fossero i panneggiamenti nella figura del Battista.

NOTA.

Questa tavola proviene dai Beni della Corona del cessato Regno d'Italia; ha metri 1. 67 di altezza e metri 1. 35 di larghezza.

Meconi dip

De Antoni dis

Della Rocca in

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LVIII.

DUE TESTE

DI GIO. BATTISTA MORONI.

Questi due ritratti, sebbene non possano annoverarsi tra le più belle opere del Moroni, meritano nondimeno molta lode pel modo con cui sono dipinti. Grande diligenza e squisitezza di pennello si scorge particolarmente nell' effigie che ha il manto alla spagnuola. Ci duole soltanto che ambedue queste dipinture state siano eseguite sopra una imprimitura troppo fosca, la quale ha fatto sì che le tinte appajano ora alquanto alterate.

NOTA.

Questi due ritratti provengono da un cambio. Sono ambidue dipinti sulla tela. Il primo ha metri 1. 6 di altezza, e centim. 98 di larghezza; l' altro è alto centim. 79, e largo 77.

Paolo Veronese dip. De-Antoni dis. F. Caporali inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LIX.

IL BATTESIMO DI CRISTO.

Quadro

DI PAOLO VERONESE.

Vaghissima e degna veramente del Caliari è questa dipintura. Le imagini nulla lasciano a bramare sì pel disegno che per l'esecuzione e pel colorito. Gli Angeli che sulla sponda del Giordano stanno in variato atteggiamento di adorazione e di maraviglia, spirano amore, umiltà e devozione. Bella è specialmente l'attitudine di quello che tiene le vesti del Messia, colla quale invenzione il pittore ha fatto sì che tutt' e tre sieno qui legati col soggetto dell'azione, e non appajano semplici spettatori. Graziosi sono ancora gli Angioletti che veggonsi tra le nubi librati, quasi in atto di scendere col Santo Spirito, cui fanno leggiadra corona. Il paese è dipinto con grand' effetto di prospettiva, e con arte ed armonia singolare ben anco nei più minuti accessorj.

NOTA.

Questa dipintura è sulla tela; proviene dalla Soprantendenza dei Beni della Corona del cessato Regno d'Italia: ha metri 2. 35 di altezza, e metri 4. 42 di larghezza.

Leandro Bassano dip. Prayer dis. M Bist inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LX.

L' ANNUNZIAZIONE AI PASTORI.

Quadro

DI LEANDRO DA PONTE.

Forse a taluno sembrerà che questa dipintura non dovesse trovar luogo convenevole nella nostra collezione, essendo essa per le ingiurie del tempo soverchiamente annerita. Ma quando porre vogliasi mente alla composizione ricca e variata ne' diversi e ben distribuiti gruppi de' pastori e de' contadini, agli animali ottimamente ritratti dalla natura ed espressi nel loro vero carattere, e finalmente alla bellezza del paese; sarà d'uopo convenire ch' essa non dovea da noi obbliarsi; tanto più trattandosi di un soggetto campestre, che cogli altri gravi e seriosi già da noi pubblicati fa un contrapposto non ingrato. Deesi pur lodare l' artificio con cui il pittore ha sopra luogo eminente collocata la Natività del Messia, in maniera che l' occhio dello spettatore la ravvisa ben tosto, chiaro rendendosi per tal modo il soggetto dell' azione (3).

NOTA.

Questa dipintura è sulla tela; proviene dalla Galleria arcivescovile di questa città: ha metri 1. 20 di larghezza, e centimetri 91 di altezza.

Calisto da Lodi dip. De Antoni dis. Coresa inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LXI.

IL PROTOMARTIRE STEFANO ED I SANTI AGOSTINO E NICOLA DA BARI.

Quadro

DI CALLISTO PIAZZA (*).

Sebbene questo dipintore abbia avuto per patria Lodi, dove di fatto veggonsi varie sue opere, e sia perciò comunemente conosciuto sotto il nome di Callisto da Lodi; nondimeno noi seguendo le orme del chiarissimo Lanzi abbiamo creduto bene di collocarlo fra' pittori della veneta Scuola; essendo tutto tizianesco il suo stile, ed avend' egli probabilmente studiato nella scuola del Vecellio. E di fatto tizianesche veramente e di bellezza maravigliosa sono alcune teste nelle tre cappelle da lui dipinte nella chiesa dell' Incoronata di Lodi, talchè è fama ch' esse state sieno fatte da Tiziano stesso, allorchè questi passò per quella città (1).

La vivezza dell' espressione, il bellissimo partimento delle pieghe, il tuono grande ed armonioso del colorito, il brillare delle tinte ne' panneggiamenti, l' effetto delle ombre nelle carni, e la facilità dell' esecuzione sono pregi che commendabilissima rendono questa dipintura. Solo dobbiamo dolerci che per difetto d' imprimitura siansi alcune parti negli ombreggiamenti alterate (2).

NOTE.

(*) Pochissime notizie abbiamo di questo dipintore, della cui memoria, siccome osserva il Lanzi, *poco è benemerito il Ridolfi, non altro lodandone che il buon colorito a fresco ed a tempera, quando egli ha disegno grandioso e forme assai scelte*, il che si vede specialmente nella sua Assunta di Codogno.

Ad alcune delle sue opere egli medesimo soscrisse *Callixtus de Platea*, e ad altre *Callixtus Laudensis*. Tali opere portano la data dal 1527 al 1556. Molto egli operò anche in Milano, e fra le sue belle pitture vogliono essere commendate le Nozze di Cana da lui fatte nel refettorio de' Cisterciensi, notatovi l'anno 1545. Il Lomazzo (Trat. pag. 598) loda sommamente il Coro delle Muse qui dipinto da Callisto in un cortile, aggiuntivi i ritratti del presidente Sacco, padrone della casa, e della moglie di lui, *della qual pittura*, dic' egli, *posso senza nota di temerità dire che non sia possibile, quanto alla bellezza de' coloriti, farne altra più leggiadra e vaga a fresco.*

(1) Lanzi, Storia pittor., t. III, Sc. venez., epoca II, pag. 138.

(2) Questa dipintura è sulla tela; proviene dal soppresso Monastero di S. Benedetto di Bergamo: ha metri 2. 55 di altezza, e metri 1. 83 di larghezza.

C. Urbino da Crema dip. De Antoni dis. Dellarocca inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LXII.

IL BATTESIMO DI CRISTO.

Quadro

DI CARLO URBINI (*).

Anche questo pittore, comechè abbia molto operato nella nostra Milano, dove fu pure di sussidio a Bernardino Campi, viene da noi ascritto alla veneta Scuola, perchè nato in Crema, città in allora al veneto dominio soggetta, ed ivi nell'arte educato. Egli appartiene all' epoca terza, ma vuol essere annoverato fra i pochi che seppero conservarsi illesi dalla corruttela di que' tempi. A buon diritto perciò il Lanzi afferma che *Crema in questo periodo potè pregiarsi di aver prodotto Carlo Urbini, pittor limitato, grazioso, dotto in prospettiva, abile a grand' istorie* (1).

La vivezza del colorito ed un maraviglioso effetto nel chiaroscuro sono i principali pregi di questa dipintura. La composizione sarebbe forse più lodevole, se il pittore collocato avesse nel mezzo il gruppo delle principali figure, riempiendo così un vòto che riesce disaggradevole allo sguardo. Le parti nude, ad onta di una tal quale secchezza, sono disegnate con semplicità e con sapore. Il paese manca della tanto necessaria prospettiva aerea; difetto forse derivante dai colori che appajono, come dir sogliono gli artefici, un po' troppo *accresciuti* (2).

NOTE.

(*) Carlo Urbini od Urbino di Crema fiorì dopo la metà del XVI secolo. Egli diede ben presto una non dubbia prova del suo ingegno col dipingere in una sala del pubblico palazzo di Crema diverse battaglie e trionfi patrj. Ivi operò ancora in varie chiese; ma vedendosi anteposto un certo

Uriele di Cremona nella pittura che doveva farsi a S. Domenico, sdegnato venne a Milano. Qui gli furono commesse opere di molta importanza, cui condusse felicemente a fine. Tali sono fra le altre i suoi freschi a S. Lorenzo, e la tavola in S. Maria presso S. Celso rappresentante il Redentore, che prima della passione prende congedo dalla Madre. Di lui parlano con lode gli Storici milanesi; ed il Lomazzo ne fa onorevole menzione ragionando di coloro che hanno dipinte cose convenevoli ai luoghi; *osservazione*, dice il Lanzi, *utile e familiare a' buoni antichi, i quali non che a' luoghi, anche alle masserizie adattavano le pitture: ond' è che ne' lor vasi da bere, che si trovano in regno di Napoli, si veggono per la più parte feste, misterj, favole del vinolento Bacco.* Era tuttavia in vita nel 1585.

(1) Lanzi, Storia pittor., t. III, Sc. venez., ep. III, pag. 252.

(2) Questa dipintura è sulla tela; proviene dalla Chiesa de' Cappuccini di Crema: ha metri 2. 94 di altezza, e metri 2. 22 di larghezza.

Leandro Bassano dip — De Antoni dis — Luigi Bredi inc

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LXIII.

IL PRESEPIO.

Tavola

DI LEANDRO DA PONTE.

Questa preziosa tavoletta è con tale verità e finezza in ogni sua parte condotta, che opera sembra d' uno de' più diligenti Fiamminghi. Essa perciò chiaramente ci dimostra che i veneti pittori hanno saputo maestrevolmente maneggiare qualsivoglia stile; pregio di cui sono a buon dritto ed in particolar modo gloriosi i Bassanesi. I raggi sparpagliantisi dal corpo del Bambino vanno con bell' artificio a riflettere specialmente sul volto delle astanti persone e sul muso de' due quadrupedi; dal che nasce un maraviglioso contrasto tra la divina vivissima luce ed il bujo della notte.

NOTA.

Questa tavoletta ha centim. 24 di altezza, e centim. 20 di larghezza: proviene da S. Michele di Murano

...uelli dip. De Antoni dis. F. Caporali inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LXIV.

LA MADONNA COL PUTTO.

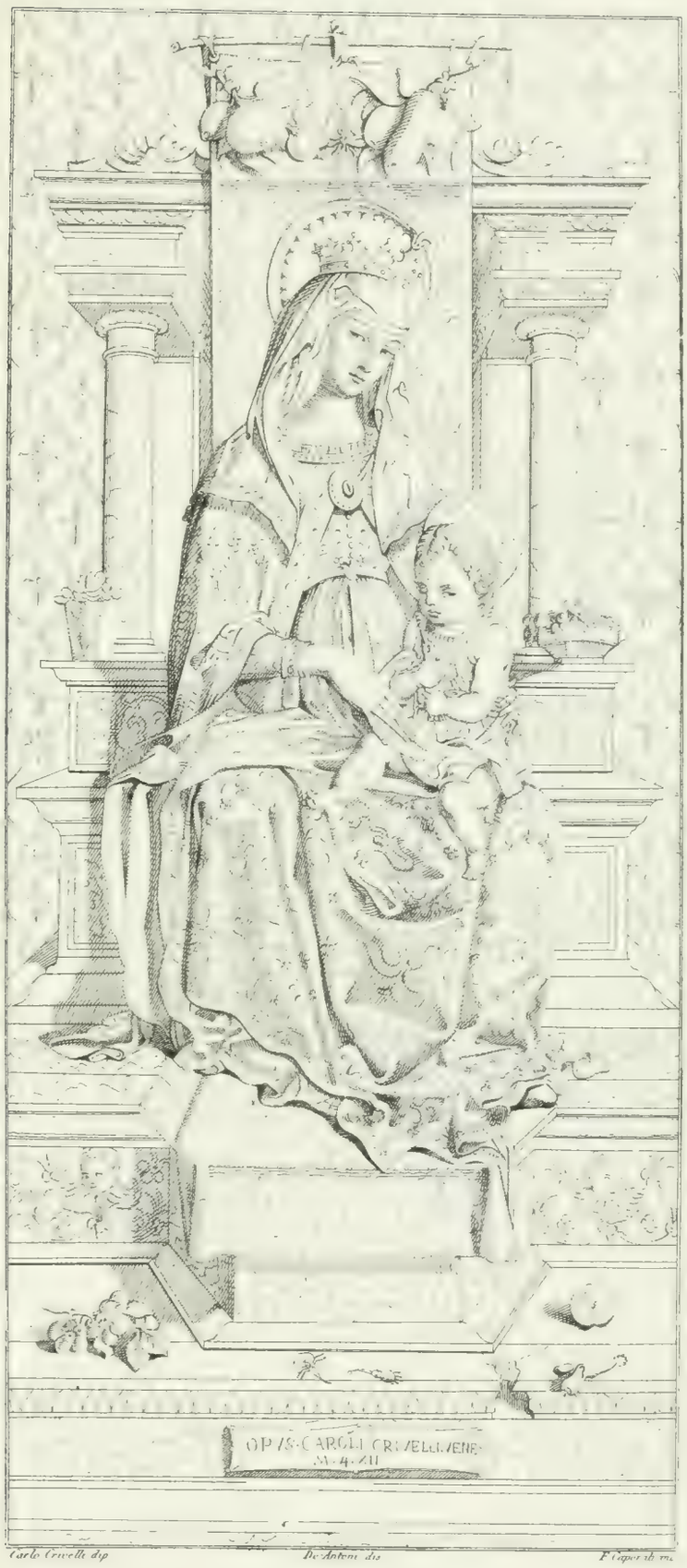
Tavola

DI CARLO CRIVELLI.

La forza del colorito, che, al dire del Lanzi, rende il Crivelli degno che si conosca, tutta si scorge mirabilmente in questa dipintura. L' aggiustatezza de' panneggiamenti, una diligenza che direbbesi quasi scrupolosa nell' espressione del tessuto e de' varj colori delle vesti, ma particolarmente poi l' evidenza con cui rappresentati sono i fiori, i frutti e tutti gli accessorj, rendono questa tavola commendabilissima, e attraggono con una specie d' incantesimo l' occhio degli spettatori, ad onta dei non lievi difetti nel disegno, della durezza di pennello nelle carni, e della totale mancanza di grazie negli estremi delle parti nude; difetto che oltremodo deturpa le mani della Vergine.

NOTA.

Questa tavola ha metri 2, 18 di altezza, e centim. 74 di larghezza: proviene dai Domenicani di Camerino.



Carlo Crivelli dip. De Antoni dis. F. Caporali inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LXV.

LA MADONNA COL PUTTO.

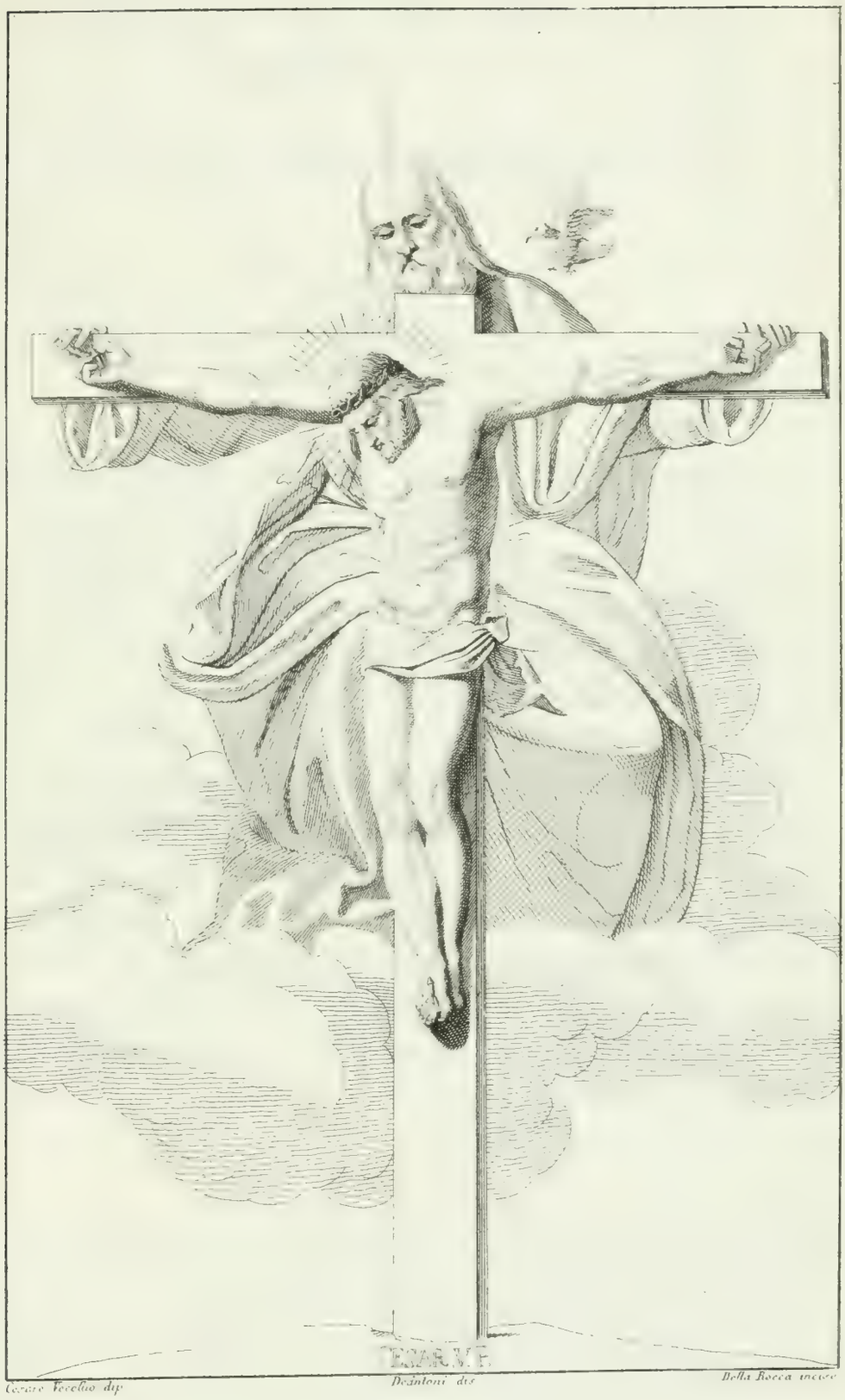
Tavola

DI CARLO CRIVELLI.

I pregi e i difetti da noi riscontrati nella tavola antecedente si ravvisano tutti in questa ancora, che è di eguale argomento e di non molto diversa dimensione. Non altro perciò quì aggiugneremo, se non che i pregi di queste due tavole debbono tanto più stimarsi, quanto che esse eseguite furono nell' epoca della scuola nascente. Questa tavola porta inscritto l' anno MCCCCXII. La corona, i manigli ed il fermaglio, ond' è adorna la Vergine, sono di rilievo in legno dorato.

NOTA.

Questa tavola ha metri 1. 85 di altezza, e centim. 79 di larghezza: proviene dai Domenicani di Camerino.



Cesare Vecellio dip. Dedintoni dis. Della Rocca incise

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LXVI.

LA SANTISSIMA TRINITÀ.

Tavola

DI CESARE VECELLIO (*).

Sebbene questa dipintura non sia che un semplice abbozzo esprimente il pensiero dell' autore, nondimeno abbiamo creduto bene di non ommetterla nella nostra collezione, essendo l' unica opera che in questa Pinacoteca si conservi di Cesare, artefice quasi ignoto fuori del suo paese, ma tra' Vecellj il più grande conoscitore della prospettiva e dell' architettura. Il pittore con una composizione non dispregevole, e giusta il costume dei tempi, ha quì tentato di rappresentare, quasi in un solo subbietto, gli augusti e fondamentali misteri della nostra religione, di modo che colla Trinità espressa fosse ad un tempo non solo l' Unità, ma la grand' opera ancora dell' umana Redenzione (1). Benissimo condotta poi, nobile e piena di espressione ci sembra la testa dell' Eterno Padre, e bella ne sarebbe tutta la figura, se le braccia non mancassero di quella proprietà che dai maestri dicesi l' insieme (2).

NOTE.

(*) Questo pittore nacque verso il 1530 da Ettore Vecellio in Pieve di Cadore, comune patria dei Vecellj. Egli non meno che Fabrizio fratello suo, animato dalla fama che sparsa erasi del cugino Tiziano, tutto si rivolse, benchè ancor fanciullo, allo studio dell' arte, senza però abbandonare la cultura delle lettere, della storia e della mitologia; fecondissime sorgenti della pittorica invenzione. Ebbe i principj nella scuola di Francesco Vecellio, altro de' suoi cugini, donde, se dobbiamo prestar fede ad alcune notizie ed alle probabili congetture, passò poi a quella del sommo Tiziano. E di fatto in una delle prime sue opere, che rappresenta l' incontro di Abramo con Melchisedecco,

e che da lui fu eseguita per la chiesa di S. Stefano, si riscontra una grande imitazione delle opere tizianesche. E non solo fu egli superiore ad ogni altro nella felice imitazione del maggior Vecellio, ma niuno tra' Vecellj conobbe meglio di lui la prospettiva e l'architettura; e di ciò sembra ch' egli medesimo si gloriasse, perciocchè in quasi tutte le sue dipinture introdusse monumenti e bellissimi edificj. Le sue opere più pregiabili veggonsi in Pieve di Cadore, in Belluno ed in Lentiai. Ma un grande sussidio egli somministrò alla pittura col suo libro *Degli abiti antichi e moderni di diverse parti del mondo.* In esso presenta agli studiosi dell' arte, da lui stesso disegnate, tutte le maniere di abiti e tutte le acconciature che furono in uso presso i diversi popoli sì antichi che moderni; e quindi egli pel primo pose con tal libro un freno alla licenza, colla quale anche i maestri di gran nome introducevano spesso ne' loro dipinti i più grossolani anacronismi ed i più bizzarri costumi. Un' altra opera egli pubblicò intorno ai *merletti*, divenuta ora rarissima. Morì sul principio del secolo XVII, mentre la Scuola veneziana già andava declinando verso il peggior gusto, cui indarno tentava di por argine Marco Vecellio. V. Ticozzi, *Vite dei pittori Vecellj.*

(1) Intorno alla maniera di dipignere la Santissima Trinità, ed ai limiti prescritti ai pittori nel rappresentarla, veggasi la Costituzione CXLI di Benedetto XIV e l'Ayala, *Pictor Christianus* ecc.

(2) Questa tavoletta ha centim. 38 di altezza, e centim. 22 di larghezza.

Palma il Vecchio dip de Antoni dis L Bridi inc

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LXVII.

L' ADULTERA.

QUADRO ATTRIBUITO FINORA

A PALMA IL VECCHIO.

QUESTA bellissima dipintura, appartenente già alla Galleria del palazzo arcivescovile di questa città, venne finora giudicata come opera di Palma il vecchio, e come tale fu pure descritta dal Tassi nelle sue *Vite de' Pittori, Scultori e Architetti Bergamaschi* (1). Ma la composizione di essa viene presentemente da tutti i conoscitori dell' arte al maggiore de' Vecellj restituita; ed una dipintura a questa del tutto somigliante, opera certamente di lui, conservavasi già in Venezia presso il sig. Avvocato Galeazzi. Non però giudicare si potrebbe così agevolmente, se questa sia una copia di mano maestra od una replica dello stesso Tiziano; giacchè sappiamo ch' egli non era gran che scrupoloso in fatto di repliche; non sapendo sempre schermirsi dalle istanze di coloro che, invaghiti di qualche di lui opera, amavano di averne una del tutto somigliante.

Noi non sapremmo più acconciamente esprimere i pregi della presente composizione, che col quì riferire la bella descrizione che ne fece l' egregio ed altre volte da noi lodato sig. Stefano Ticozzi. *Bello e vario argomento*, dice egli, *e di diversi affetti fecondo, somministrava al pittore la storia evangelica nel famoso giudizio della donna adultera. L' istante dell' azione, che il nostro artefice prese a rappresentare, è quello in cui, dopo avere scritto col dito in terra le parole che dovevano riempire di confusione gli accusatori, il divin Redentore invita gli astanti a leggere. Non poteva scegliersi più opportuno istante per la varietà degli affetti e delle mosse. Uno degli accusatori parte di già inosservato, mentre*

un altro, più prossimo alla scrittura fatale, si curva al suolo per leggerla. Dall' altro lato del Redentore un personaggio, cui la dovizia delle vesti e la grave età conciliano rispetto, mostra pure estremo desiderio di saperne il dettato. Altri, posti a maggiore distanza, lo chiedono a coloro che sono a portata di leggerla. L' accusata, compresa da vergogna, da rimorso, da timore, mostra nella dimessa fronte e nelle braccia al petto piegate l' agitazione dell' anima sua: ma quell' aria ingenua che le si vede in volto, ti dice che non è abituata al delitto, e preoccupandoti in suo favore, richiama il tuo sguardo sul divin giudice, la di cui mansueta dolcezza t' invita a tutto sperare. Il franco e fiero contegno di quel guerriero armato, cui è data in guardia la timida delinquente, accresce la nostra commiserazione. Questo solenne giudizio, come ognun vede, doveva facilmente riunire intorno a Gesù molti individui d' ogni sesso, d' ogni età, d' ogni condizione; altri quali accusatori, altri chiamati dalla qualità del nuovo giudice, molti da un sentimento di commiserazione per l' infelice accusata. Ne approfittò l' artefice con maravigliosa intelligenza, diversificando all' infinito le teste, le attitudini, gli abiti, l' espressione, senza turbare quella cara tranquillità che forma uno de' caratteri più distintivi dello stile Tizianesco, e che è proprio altresì di quel silenzioso unus post alium exibant *del sacro storico .... Il grandioso edifizio che s' innalza sulla diritta del Redentore, indica gli atrj del tempio di Gerusalemme, di dove, per essere posto sulla sommità d' un colle, l' occhio va spaziando per un paesaggio coperto di rottami d' antichi edificj. Più in là il paesaggio si vede sparso di eleganti monumenti, fra i quali grandeggia una piramide; e finalmente una linea di azzurre montagne chiude l' estremo orizzonte* (2).

NOTE.

(1) Tomo I, pag. 103.

(2) Vite dei Pittori Vecellj, ecc. pag. 85 e segg. Di questa insigne composizione conservasi pure una copia od una replica nella Galleria dei signori Marchesi Calderara della nostra città. Una bellissima copia ne fu fatta anche in miniatura dal celebre D. Giulio Clavio verso il 1531 o 1532.

Essa ha metri 1. 71 di altezza, e metri 3. 37 di larghezza.

Andrea Previtali dip. De Antoni dis. Della Rocca inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LXVIII.

IL REDENTORE.

TAVOLA

DI ANDREA PREVITALI (*).

QUESTO dipintore dee reputarsi non solo come uno de' più eccellenti discepoli di Gian Bellino, ma ancora come uno di quei felici ingegni che segnarono il passaggio dall' antica e dura maniera alla moderna più morbida, più vera e più animata. *Fu egli dei primi*, così scrive di lui il Tassi, *che dalla per anco imperfetta maniera di degradare scostandosi, cominciò con giusta e ben regolata proporzione a diminuire le figure a misura che quelle più o meno in distanza collocate apparir doveano; fu dei primi parimente che nuovi modi di perfezione cercando, introdusse una morbidezza e forza di colorire che parve cosa maravigliosa in quel tempo, e soprattutto togliendo il mal uso invecchiato de' profili, coi quali si caricavano i contorni delle figure, e dando loro in vece un naturale e facile atteggiamento potè servire di lume agli altri maestri che vennero dappoi* (1). Il Previtali può dunque considerarsi come l' anello, per così dire, tra l' epoca prima e l' epoca seconda, ossia tra l' epoca dei Bellini e quella di Tiziano, e degli altri grandi luminari della veneta Scuola.

La presente dipintura è la sola che del Previtali si conservi in questa I. R. Pinacoteca. Essa, quantunque non del tutto scevra de' difetti proprj del tempo in cui fu eseguita, giacchè porta la data del M.D.XIII, è tuttavolta per varj pregi assai commendabile. Imperocchè vi si ravvisa e grande espressione nel Redentore, il quale sta quasi in atteggiamento di offerirsi vittima per

l'uman genere all' eterno divin Padre; e diligenza nel colorire; e semplicità nelle pieghe della candida veste; e finalmente prospettiva e somma finezza nel fondo. La figura manca nondimeno di quel pregio che dai maestri dicesi il *bell' insieme* (2).

NOTE.

(*) Nulla abbiamo di certo intorno all' epoca della nascita di questo pittore. Sembra ch' egli fosse già nel suo bel fiore al principio del secolo XVI, giacchè il Tassi dice di aver veduta un' opera di lui perfettissima e dipinta nel 1506. Il Cav. Ridolfi così ne scrive nelle sue vite dei Pittori Veneti: « Dalla scuola di Gio. Bellino uscì Andrea Previtali da Bergamo, il quale imitò con diligente » industria il maestro, e fece su quella via molti ritratti creduti del medesimo Bellino. Per la » cattedrale di Bergamo dipinse la tavola di S. Benedetto ed altri Santi, ove sono vivaci teste, » ed è tenuta in molto concetto da' Bergamaschi; e nella chiesa di Sant' Agostino vedesi quella » di S. Orsola accompagnata dal numero delle sue vergini con arie di volti delicati, e begli » andari di panni. In Ceneda ammirasi in oltre una diligente immagine della Vergine Annunziata » quale ritrasse in ginocchioni dinanzi a un leggio, e l'Angelo in atto divotissimo, con apparato » di nobile stanza, e dicesi che occorrendo a Tiziano il passar talvolta a Cadore prendeva diletto » di vederla, rapito dalla divozione che rappresenta. Il signor Giovanni Salamena senatore al- » trove detto ha di questa mano un quadro, ov' entrano parimente Nostra Signora, San Giuseppe » e San Girolamo adoranti. In fine Andrea si fece conoscere degno imitatore del Bellino, onde » non meno che gli altri pittori ha recato fama a sè stesso, ed onore alla patria con le fatiche » sue. » Ma il Tassi ci avverte che l'anzidetta tavola di S. Benedetto era stata venduta pel vilissimo prezzo d'una doppia; *tuttochè*, soggiugne egli, *fosse la più preziosa pittura di quella chiesa. Così alle volte vanno a terminare per ignoranza di alcuni le opere più preziose de' rinomati autori. Ma la buona sorte ha voluto che dopo essere passata in diverse mani, finalmente da' signori Conti di Calepio comperata, questi l' hanno di bel nuovo fatta collocare in detta chiesa nella loro cappella.* Passa quindi il Tassi ad annoverare varie altre opere di questo dipintore ed in Bergamo ed altrove. Egli morì nella sua patria il dì 7 novembre del 1528, rapito dalla pestilenza, che in quell' anno desolava Bergamo e molte altre città della Lombardia.

(1) Tassi, Vite, ecc. tom. I, pag. 39 e segg.

(2) Questa tavola proviene dalla Chiesa de' soppressi Padri riformati delle Grazie di Bergamo. Di essa parla il Tassi alla pag. 42 del tom. I. Ha metri 1. 40 di altezza, e metri 1. 24 di larghezza.

Enea Salmeggia dip. de Antoni dis. Gius Bonaglia inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LXIX.

LA VERGINE COL PUTTO E CON VARJ SANTI.

Quadro

DI ENEA SALMEGGIA, DETTO IL TALPINO.

Non meno pregiabile della dipintura, che di questo medesimo autore fu da noi descritta al n.° XLVII, dee reputarsi la presente sì per la composizione che pel magistero, ond' è in ogni parte condotta. Ecco come il Tassi s' esprime di essa favellando: *Vorrei poi che dagl' intendenti fosse specialmente esaminata la tavola posta all' Altar maggiore nella chiesa di Santa Marta; mentre parmi che non resti che desiderare per crederla di Raffaello; e questa sola può bastare per costituire il Talpino uno de' principali pittori della città nostra non solamente, ma dell' età sua, benchè fiorissero per tutta Italia tanti e così celebri professori. Ella rappresenta la Beata Vergine col Bambino seduta come in trono sopra marmorea rotonda base, dietro alla quale due Angioli con ghirlanda di fiori e con istrumenti in mano; a destra S. Domenico volto a' riguardanti, e Santa Marta con croce ed aspersorio in mano; a sinistra Santa Caterina da Siena, e Santa Maria Maddalena nobilmente vestita ed in grazioso atteggiamento* (1). E certamente nella grazia delle mosse, ed in particolare in quelle di Santa Caterina, tutta si ravvisa la maniera di Raffaello. Le teste sono condotte con tinte brillanti, e ci sembrano con somma fusione eseguite; singolarissimo pregio di questo dipintore. Solo ci duole che le parti in ombra siano alquanto rientrate, consueto difetto della troppa fosca imprimitura che usavasi in que' tempi, e che faceva alterare le tinte trasparenti (2).

NOTE.

(1) Tassi, Vite, ecc. tom. I, pag. 215.

(2) Questa dipintura è sulla tela: proviene dalla soppressa Chiesa di Santa Marta di Bergamo, ed ha metri 3. 90 di altezza, e metri 2. 55 di larghezza.

Paolo Veronese dip — de Antoni dis — A Locatelli inc

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LXX.

L' ADORAZIONE DE' MAGI.

Quadro

DI PAOLO VERONESE.

L' effetto del chiaroscuro, la somma facilità del tocco, non che la lucidezza e la varietà delle tinte rendono pregiabilissima questa dipintura, ad onta delle incongruenze del costume e degli anacronismi di cui stranamente abbonda. La composizione è ricchissima di figure; e nondimeno sono esse con tal arte disposte, che l' occhio dello spettatore si affissa tosto nel soggetto principale, cioè nella Vergine e nel divino Infante: delle quali due imagini le forme gentili fanno un bellissimo contrasto colla robustezza e coll' africana fisonomia del Moro, e colle senili, ma ancor vegete sembianze degli altri due Magi.

Questa dipintura è sulla tela: proviene dalla chiesa d'Ognissanti di Venezia. Veggasi lo Zanetti, *Della Pittura Veneziana*, ecc. pag. 188. Ha metri 4. 47 di altezza, e metri 3. 50 di larghezza.

Gentile Bellino dip. de Antoni dis. L. Bridi inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LXXI.

LA PREDICAZIONE DI S. MARCO.

Quadro

DI GENTILE BELLINI (*).

Gentile Bellini fu fratello maggiore di Giovanni, e perciò egli ancora appartiene all' epoca prima della veneta Scuola. Inferiore al fratello nell' ingegno seppe nondimeno colla somma diligenza supplire ai difetti della natura. Se non che Giovanni ardì muoversi coraggiosamente, dall' antica maniera scostandosi, e nuova via aprendo. Gentile operò dottamente bensì, e con amore e con ricchezza di fantasia, ma nulla aggiugnendo mai, nè dal primiero stile giammai allontanandosi.

In questa dipintura è rappresentato l' evangelista S. Marco, che sta predicando nella piazza d' Alessandria ad una grande moltitudine di astanti quasi tutti alla turchesca vestiti, in varj de' quali sono con molta verità ritratti alcuni gentiluomini veneziani e diversi fratelli della Scuola di S. Marco, la quale commesso ne avea il quadro. Dietro al Santo è una persona che sta in atto di scrivere la predica. Nel mezzo sono varie donne in diversi atteggiamenti, ma tutte al Santo intente, e tutte di bianche e sottili vesti coperte. Nel fondo vedesi il tempio di Santa Eufemia di quella città, che ha grande somiglianza con quello di S. Marco di Venezia. Gioverà l' aggiugnere il giudizio che di questa dipintura ci lasciò il chiarissimo Lanzi (1). *Vedesi*, dice egli, *un copista fedele, che quanto osserva in un gran concorso di popolo, tutto ritrae. I volti degli uditori, e le costituzioni del corpo son così variate, come si vede in natura, senza eccettuarne quella deformità, in che ella per le leggi sue naturali è forza che cada; calvi,*

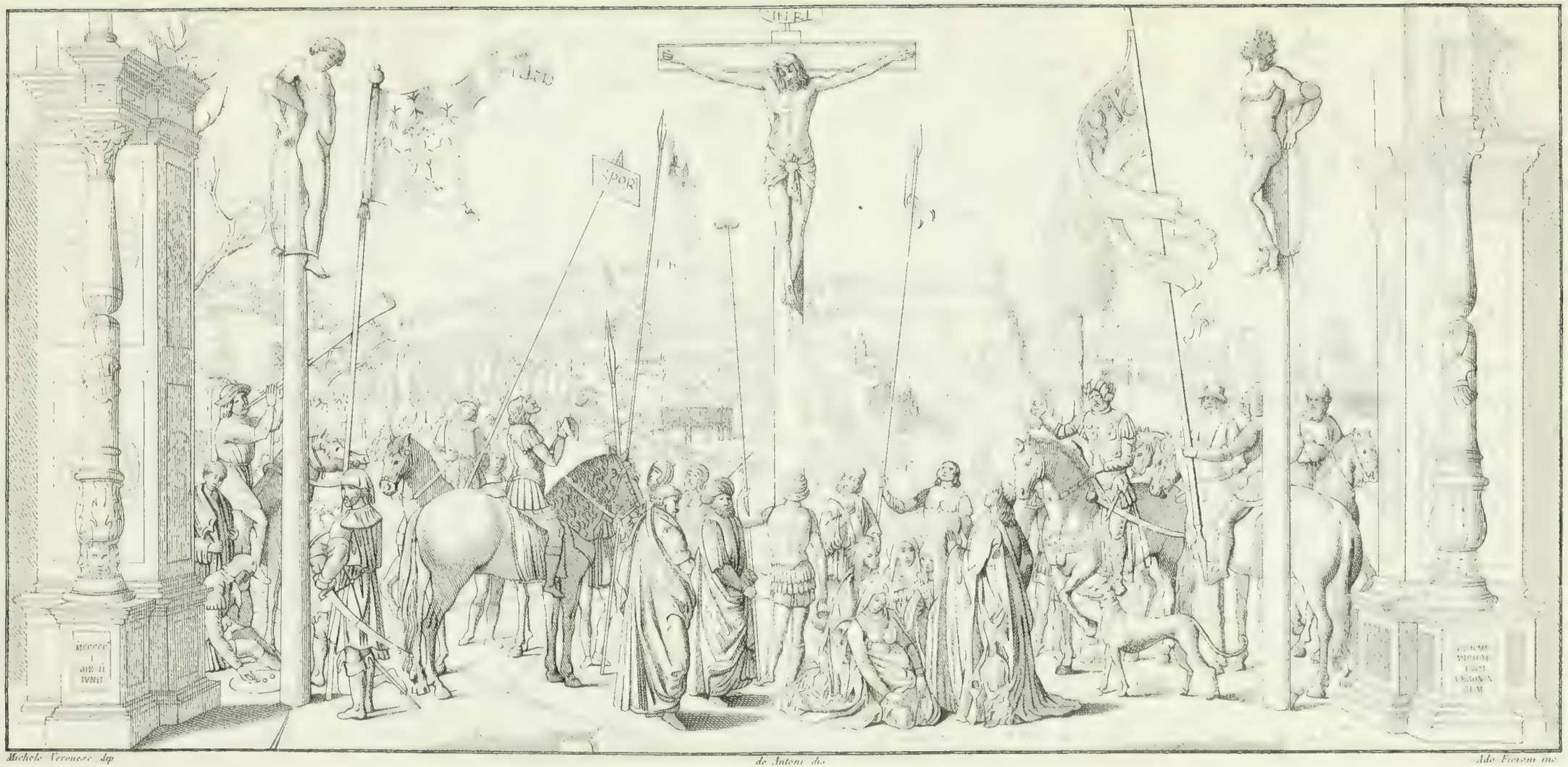
panciuti, caricature; e ciò che più è da notarsi, gli uditori di S. Marco, senza scrupolo d'anacronismo, vestono o da Veneziani, o da Turchi. Ma perchè tutto è ben ritratto dal vero, ben disposto, bene animato, arresta quell'opera e piace (2).

NOTE.

(*) Gentile nacque in Venezia nel 1421. Studiò l'arte sotto del padre, a cui fu anche d'ajuto. Egli ancora dipinse nella sala del maggior Consiglio alcuni avvenimenti de' fatti egregi della Veneta Storia. Ricercato alla Repubblica da Maometto II, ch' erasi invaghito di alcune opere dei Bellini trasportate a Costantinopoli dall' ambasciatore veneto, recossi alla corte di quel Sultano, da cui fu benignamente accolto. Quivi fece il ritratto dello stesso Maometto e della Sultana di lui consorte, opere che furono dai Turchi come miracoli ammirate. Colà dipinse pure un S. Giovanni decollato. È fama che il Sultano dopo d'aver lodato quest' opera, abbia avvertito Gentile che il collo del Santo avrebbe dovuto essere più corto; e che sembrandogli che il pittore non fosse di quest' avviso, abbia fatto in presenza di lui troncare il capo ad uno schiavo, dimostrandogli come dappoichè la testa era dal busto divisa, andava il collo del tutto ritirandosi. Spaventato Gentile tentò ogni mezzo per ottenere la permissione di ritornare alla patria. Il Sultano finalmente lo congedò, ponendogli al collo una catena d' oro di grandissimo valore, e dandogli lettere di ringraziamento pel Senato. A lui dobbiamo i disegni della colonna Teodosiana, ch' egli ritrasse mentr' era a Costantinopoli. Veggasi l'opera del Costume dei Greci, pubblicata da Robustiano Gironi, vol. I, pag. 320 e seg. Morì in Venezia nel 1500.

(1) Storia pittorica, vol. III. Scuola veneta, pag. 39, ediz. di Bassano.

(2) Questa dipintura è sulla tela; proviene dalla confraternita di S. Marco di Venezia: ha metri 7. 70 di larghezza, e 3. 47 di altezza.



Michele Veronese dip — de Antoni dis — Ado Fiorini inc

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LXXII.

LA CROCIFISSIONE DI CRISTO.

Quadro

DI MICHELE DA VERONA.

Questo dipintore è totalmente sconosciuto nella storia dell'arte; e noi non ne sapremmo nè il nome, nè il tempo in cui visse, se egli medesimo ne' piedistalli delle colonne di questa dipintura non avesse scritto nell'uno PER ME MICHAELEM VERONENSEM, e nell'altro M°CCCCC°. I. DIE. II.° IVNII. Dall'epoca però quivi indicata e dallo stile ond'è condotta la dipintura, ci giova il congetturare che questo Michele non solo visse a' tempi de' Bellini, ma fu ancora seguace della prima loro maniera. La composizione è grandiosa e disposta con molta semplicità. Ma essa risentesi dei difetti proprj del tempo in cui fu eseguita: mancanza di disegno nelle figure, che sembrano tratte non dalla natura, ma da modelli di legno; mancanza altresì di prospettiva aerea; uniformità delle tinte nelle parti nude; e finalmente non pochi anacronismi e ne' vestimenti e negli accessorj, vedendovisi persino rappresentata l'aquila bicipite, forse per capriccio di chi commesso ne avea il quadro. Le figure nondimeno sono atteggiate con naturalezza, e le teste non mancano di espressione.

Questa dipintura è sulla tela; proviene dal soppresso monastero di S. Giorgio nel territorio di Verona: ha metri 7. 16 di larghezza, e 3. 35 di altezza.

Paolo Veronese dip — de Antoni dis — L. Bridi inc.

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LXXIII.

LE NOZZE DI CANA.

Quadro

DI PAOLO VERONESE.

Questa e la seguente dipintura appartengono al bel numero de' famosi Convivj evangelici, onde sì alta fama acquistossi il Caliari, vaghissimo di que' soggetti in cui gli fosse lecito spaziare colla magnificenza, colla varietà, coll' immaginazione, e tutta dispiegare la grandezza del suo genio. In uno col convito delle nozze in Cana di Galilea è quì espresso l' atto in cui il Salvatore ad istanza della Vergine Madre fece prodigiosamente cangiare in vino l' acqua che stata era in sei idrie riposta, siccome leggesi nel capo II del Vangelo di S. Giovanni. Quest' opera, che fu da Paolo eseguita per le monache Cassinensi di S. Teonisto di Trevigi, sembra non altro essere in gran parte che una replica della celeberrima pittura da lui fatta sullo stesso argomento in Venezia pel refettorio di S. Giorgio maggiore.

Grandiosa, magnifica ne è la composizione. La mensa ha due rivolte ne' capi, ed è di vivande e di frutti d' ogni specie doviziosamente imbandita. Siede Cristo nel mezzo; al lato destro gli sta la Vergine Madre, sul cui soave sguardo leggesi la fede, onde è verso il divin Figliuolo animata. Seguono d' ambidue i lati gli Apostoli frammessi a numerosi convitati che appajono di ricche vesti adorni. Molti di essi ritratti sono dal vero, e rappresentano i volti di persone allora in Trevigi viventi. Bella è fra le altre e nel suo vero carattere la matrona che sta seduta quasi dicontro al Redentore, e nella quale è ritratta la Badessa di quelle monache, che

dicesi essere stata della nobile famiglia de' Conti d' Onigo. Già alcuni servi nell' un lato e nell' altro stanno dalle idrie versando l' acqua miracolosamente in vino cangiata; e già i convitati che sono nel mezzo e nel destro lato della mensa cominciano a dimostrarne la più alta maraviglia, mentre coloro che sedono nel manco lato sono tuttavia intenti al cibo e a darsi sollazzo: ingegnoso artificio che somma varietà arreca alla composizione.

Nel capo destro della mensa sta assiso lo sposo pomposamente vestito, ed al fianco di lui è la sposa, sul cui volto brilla un' innocente ilarità che quasi invita al sorriso. Bellissimo e con somma naturalezza atteggiato è il moretto che sorpreso dallo stupore sta agli sposi indicando che l' acqua delle vicine idrie si è all' istante in vino cangiata. E non men bello è il garzone che nell' opposto lato vedesi in atteggiamento di ricevere qualche porzione di cibo dall' uno de' lieti convitati. Sembra in somma che Paolo in questa dipintura abbia voluto raccogliere tutto ciò che poteva più rallegrare un nuzial convito; e forse a tale suo divisamento attribuire si debbono le bizzarre fogge delle vesti, il pappagallo, i varj cani e la bertuccia che dall' alto di un piedistallo con naturalissima attitudine schernisce la sottoposta femminetta. Ma ciò che non puossi agevolmente perdonare al pittore è la poca cura da lui posta nell' imagine del Redentore, la quale alquanto volgare apparisce, sì che direbbesi opera di tutt' altra mano che di quella da cui furono le altre figure dipinte.

Questa pittura è sulla tela; proviene dal soppresso monastero di S. Teonisto di Trevigi: ha metri 7. 51 di larghezza, e 3. 58 di altezza.

Paolo Veronese dip — de Antoni dis — M. Bisi inc

SCUOLA VENEZIANA,

N.° LXXIV.

CRISTO AL CONVITO DI SIMONE FARISEO.

QUADRO

DI PAOLO VERONESE.

In questa dipintura è rappresentato il convito di cui parla S. Luca nel VII del suo Vangelo colle seguenti parole: *Ed uno de' Farisei lo pregò che volesse andare a mangiare da lui. Ed entrato in casa del Fariseo si pose a tavola. Quand' ecco una donna, ch' era peccatrice in quella città, appena ebbe inteso, com' egli era a tavola in casa del Fariseo, prese un alabastro di unguento: e stando di dietro a' suoi piedi, cominciò a bagnarli colle lagrime, e rasciugavali co' capelli della sua testa, e li baciava e gli ungea coll' unguento.*

L' istante dell' azione è appunto quello in cui la peccatrice sta baciando i piedi del Redentore. A tale aspetto i numerosi convitati si scuotono gli uni dalla maraviglia, gli altri dall' indegnazione sorpresi, e pressochè tutti collo sguardo sulla genuflessa donna intento; mentre Giuda piegatosi dietro al divin Maestro la sta con occhio torvo guatando; e mentre i paggetti, i servi ed altre persone del volgo, che veggonsi sparse quà e là dinanzi alle mense, non curandosi di ciò che avviene, sono a tutt' altro oggetto rivolte, siccome in sì fatte persone accader dovea. Ben disposte e ben variate per le fisonomie, non meno che per le attitudini sono le moltissime figure, e tutte sarebbero ancor più pregiabili, se alcune non apparissero troppo bizzarramente vestite. Ma ciò che in questa dipintura merita d' essere più ammirato è il calore

della tinta, la forza del pennello ed il sommo effetto del chiaroscuro. La testa della peccatrice è condotta con colpi che dinotano una mano dotta e pronta: maravigliosamente lumeggiati sono pure i doviziosi panni ond' essa è adorna.

Due difetti nondimeno si riscontrano in questa dipintura; e primieramente la prospettiva ha due differenti punti di vista; perciocchè nella parte anteriore il punto è preso al disopra della mensa, ed al contrario nella posteriore esso è preso totalmente al basso del fondo; siccome di leggieri si scorge nella soverchia piccolezza della porta, la quale dovrebb' essere anzi più in alto collocata. In secondo luogo il soggetto principale, cioè il Redentore colla peccatrice, è posto in un angolo della composizione, talmente che non può essere sì tosto dallo sguardo degli spettatori ravvisato.

Questa dipintura è sulla tela; proviene da Venezia, ed ha metri 6. 28 di larghezza, e metri 2. 75 di altezza.

FINE DELLA SCUOLA VENEZIANA.

Special
Folio
92-B
21893
THE GETTY CENTER
LIBRARY
v.1